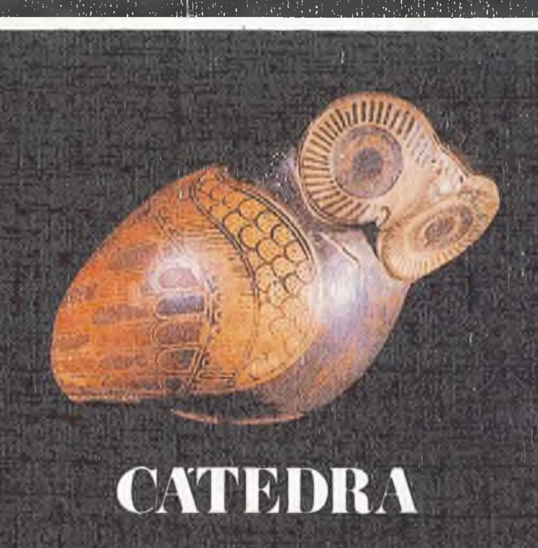
J. A. LÓPEZ FÉREZ (Ed.)

HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA

E. ACOSTA • F. R. ADRADOS • J. ALSINA • A. BERNABÉ
M. BRIOSO • J. L. CALVO • A. DÍAZ TEJERA • M. FERNÁNDEZ GALIANO
C. GARCÍA GUAL • J. GARCÍA LÓPEZ • M. GARCÍA TEIJEIRO
J. LENS • A. LÓPEZ EIRE • J. A. LÓPEZ FÉREZ • A. MELERO
C. MIRALLES • C. SCHRADER • E. SUÁREZ DE LA TORRE • J. VARA



CATEDRA

J. A. LÓPEZ FÉREZ (Ed.)

HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA

E. ACOSTA • F. R. ADRADOS • J. ALSINA • A. BERNABÉ
M. BRIOSO • J. L. CALVO • A. DÍAZ TEJERA • M. FERNÁNDEZ GALIANO
C. GARCÍA GUAL • J. GARCÍA LÓPEZ • M. GARCÍA TEIJEIRO
J. LENS • A. LÓPEZ EIRE • J. A. LÓPEZ FÉREZ • A. MELERO
C. MIRALLES • C. SCHRADER • E. SUÁREZ DE LA TORRE • J. VARA

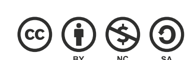
TERCERA EDICIÓN

CATEDRA

HISTORIA. SERIE MAYOR

Ilustración de cubierta:

Vaso para perfume. Protocorintio.
Siglo VII a. C. París. Museo del Louvre



Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 31.231-2000
ISBN: 84-376-0770-1
Printed in Spain
Impreso en Anzos, S. L.
Fuenlabrada (Madrid)

Autores

Prof. Dr. Eduardo Acosta. Profesor Titular de Filología Griega. Universidad de Alcalá de Henares.

Prof. Dr. Francisco R. Adrados. Catedrático de Filología Griega. Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. José Alsina. Catedrático de Filología Griega. Universidad Central de Bercelona.

Prof. Dr. Alberto Bernabé. Profesor Titular de Filología Griega. Universidad Complutense de Madrid.

Prof. Dr. Máximo Brioso Sánchez. Catedrático de Filología Griega. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. José Luis Calvo. Catedrático de Filología Griega. Universidad de Granada.

Prof. Dr. Alberto Díaz Tejera. Catedrático de Filología Griega. Universidad de Sevilla.

Prof. Dr. Manuel Fernández-Galiano. Catedrático de Filología Griega. Universidad Autónoma de Madrid.

Prof. Dr. Carlos García Gual. Catedrático de Filología Griega. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid.

Prof. Dr. José García López. Catedrático de Filología Griega. Universidad de Murcia.

Prof. Dr. Manuel García Teijeiro. Catedrático de Filología Griega. Universidad de Valladolid.

Prof. Dr. Jesús Lens Tuero. Catedrático de Filología Griega. Universidad de Granada.

Prof. Dr. Antonio López Eire. Catedrático de Filología Griega. Universidad de Salamanca.

Prof. Dr. Juan Antonio López Férez. Profesor Titular de Filología Griega. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid.

Prof. Dr. Antonio Melero. Catedrático de Filología Griega. Universidad de Valencia.

Prof. Dr. Carles Miralles. Catedrático de Filología Griega. Universidad Central de Barcelona.

Prof. Dr. Carlos Schrader. Profesor Titular de Filología Griega. Universidad de Zaragoza.

Porf. Dr. Emilio Suárez de la Torre. Catedrático de Filología Griega. Universidad de Valladolid.

Prof, Dr. José Vara. Profesor Titular de Filología Griega. Universidad de Salamanca.

Presentación

Con este volumen los Autores y la Editorial Cátedra desean ofrecer al público, en general, una literatura griega a la altura de los actuales logros e investigaciones. La obra quiere llegar a todo lector interesado: profano, universitario, especialista.

La literatura griega es un capítulo abierto que comienza con Homero en el siglo VIII a.C. y llega, ininterrumpidamente, hasta nuestros días. Nosotros, filólogos clásicos, nos ceñimos a la literatura griega llamada «clásica» en sentido amplio, cuyos límites temporales son imprecisos. Llegamos hasta el 529 d.C., y prescindimos de la literatura cristiana, pues su contenido y amplitud desbordan nuestro propósito.

La presente obra es resultado de una amplia y estrecha colaboración, durante varios años, de profesores de diversas Universidades españolas. Debemos decir, con gratitud, que desde el primer momento hemos contado con el apoyo e interés de todos ellos, a más de otros muchos.

Los autores han tenido total libertad de enfoque en su cometido, y, naturalmente, han aplicado métodos diversos al estudio de la literatura. Hay planteamientos formalistas, estructurales, sociológicos. No obstante, se ha aceptado, en general, como válida la ordenación cronológica siempre que ha sido posible, tanto en el caso de los géneros literarios como dentro de cada escritor. Hemos tratado de evitar las discusiones prolijas sobre puntos aún controvertidos, si bien, en los casos necesarios, algo se ha apuntado en tal sentido para el lector interesado.

De otra parte han merecido atención preferente la interrelación de forma y contenido, verdadera constante en la literatura griega, y, asimismo, las innovaciones que ciertos autores y obras supusieron en la tradición literaria. En estos y otros aspectos los métodos lingüísticos han prestado valiosa ayuda para entender mejor las creaciones literarias.

La transmisión de los autores y sus obras, así como su influencia posterior en Roma y, luego en las literaturas europeas, especialmente en las españolas, han sido puntos destacados en particular.

El rico contenico de la literatura griega se ha visto notablemente incrementado en este siglo por los sucesivos hallazgos, sobre todo papiráceos. Con ellos han cambiado algunos postulados antiguos sobre ciertos géneros literarios y han venido a situarse en primera línea autores de los que apenas se sabía alguna cosa hace una centuria. Los descubrimientos continúan siendo importantes y a ellos aludimos en los lugares oportunos.

Creemos conveniente ofrecer al lector interesado abundantes informaciones sobre fuentes de la literatura: ediciones más importantes, especialmente las recien-

tes, comentarios, escolios, léxicos y concordancias, estudios particulares. Asimismo, traducciones a lenguas modernas, en particular al español, e información sobre instrumentos y repertorios bibliográficos.

En la transcripción al español de los nombres propios griegos hemos adoptado las normas habituales en nuestro país. Con todo aparecen aquí y allá, según los autores, dobletes igualmente admitidos: Hadriano-Adriano, Áyax-Ayante, etc. Otras veces, empero, por mor de unidad, hemos preferido generalizar ciertas transcripciones, aceptando, por ejemplo, en todos los casos *Tebaida, Teseida,* aunque formas como *Tebaide, Teseide,* sean igualmente válidas. Asimismo leemos siempre *Orestía,* si bien algunos autores, con cumplidas razones, prefieren *Orestea.*

En lo referente a abreviaturas de libros, revistas y editoriales damos las comúnmente utilizadas, y, asimismo, las empleadas en este volumen. Con frecuencia las obras griegas aparecen citadas con las abreviaturas usuales entre filólogos. Para los casos dudosos nos remitimos al *Geek-English Lexicon* de H. G. Liddell – R. Scott, Oxford, CP. reim. 1979[9] y al *Diccionario Griego-Español,* I, Madrid, CSIC, 1980.

Respecto a los índices, nos pareció oportuno prescindir del correspondiente a estudiosos contemporáneos, siempre cambiante y renovable, bien representado, por lo demás, en las sucesivas bibliografías ofrecidas. En los índices relativos a autores y obras subrayamos, de ser preciso, el pasaje más relevante cuando contamos con más de tres citas.

Agradecemos a la Editorial Cátedra su propuesta de elaboración de este volumen, así como su afán en que llegue al gran público. Su director nos ha animado desde los primeros momentos, y todo el equipo técnico ha puesto notable celo y cuidado durante las sucesivas pruebas, especialmente en la bibliografía y las transcripciones.

J. A. López Férez

ABREVIATURAS
(Selección de las utilizadas en esta obra)

1) Obras especiales y colecciones

AABT	I. Düring, *Aristotle in the ancient biographical Traditon,* Göteborg, 1957.
ACFG	*Actualización científica en filosofía griega,* Madrid, 1984.
Anth.Lyr.	E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca,* Leipzig, 1942 y ss.[2].
AP	*Anthologia Palatina.*
CA	Th. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta,* Leipzig, 1880-1888.
CAF	Congreso español de Estudios clásicos.
CEEC	G. Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta,* Berlín, 1899.
CGrF	*The Cambridge History of Classical Literature. Greek Literature,* Cam-
CHGL	bridge, 1985.
CIL	*Corpus Inscriptionum Latinarum,* Berlín, 1862 y ss.
CMG	*Corpus Medicorum Graecorum,* Leipzig-Berlín, 1908 y ss.
FGH	F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker,* Berlín, 1923-1958.
FHG	C. Müller, *Fragmenta Historicorum Gaecorum,* París, 1841-1870.
FIEC	Féderation Internationale des Associations d'études classiques.
GG	*Grammatici Graeci,* Leipzig, 1878-1910.
GGM	C. Müller, *Geographi Graeci minores,* París, 1851-1861.
HGM	L. Dindorf, *Historici Graeci minores,* Leipzig, 1810-1871.
IG	*Inscriptiones Graecae,* Berlín, 1873 y ss.
LfgrE	B. Snell-H. J. Mette, *Lexicon des frühgriechischen Epos,* Gotinga, 1955.
OBodl.	Greek Ostraka in the Bodleian Library, Londres, 1930 y ss.
PAmh.	Amherst Papyri, Londres, 1900-1901.
PBerol.	Papyri Graecae Berolinenses, Bonn, 1911.
PColon.	Papiros de Colonia.
PFreib.	Mitteilungen aus der Freiburger Papyrussammlung, Heidelberg, 1914-1927.
PGen.	Les papyrus de Genève, Ginebra, 1896-1900.
PHam.	Griech. Papyrus. Hamburg, Leipzig, 1911-1924.

PHarr.	The Randell Harrys Papyrus, Cambridge, 1936.
PHib.	The Hibeb Papyri, Londres, 1906-1955.
PIand.	Papyri Iandanae, Leipzig-Berlín, 1912-1938.
PMG	D. L. Page, *Poetae Melici Graeci,* Oxford, 1967².
PMich.	Univ. of Michigan Papyri, Ann Arbor, 1931 y ss.
PMichael.	Papyri Michaelidae, Aberdeen, 1955.
POxy.	The Oxyrhynchus Papyri, Londres, 1898 y ss.
PRyl	Catalogue...papyri J. Rylands Library, Manchester, 1911 y ss.
PSchub.	Griechische literarische Papyri, Berlín, 1950.
PSI	Papiri greci e latini, Florencia, 1912-1957.
PSorb.	Papyrus de la Sorbonne, París, 1966.
PTeb.	Tebtunis Papyri, Londres-Nueva York, 1902 y ss.
PVin.	Papyri Vindobonenses.
RAC	*Reallexikon für Antique und Christentum,* Stuttgart, 1950 y ss.
RE	Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft, Stuttgart, 1896 y ss.
Rhet.	L. Spengel, *Rhetores Graeci,* Leipzig, 1853-1856.
SH	H. Lloyd-Jones-P. Parsons, *Supplementum Hellenisticum,* Berlín, 1983.
SEG	*Supplementum epigraphicum Graecum,* Leiden, 1923 y ss.
SLG	D. L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis,* Oxford, 1974.

2) Revistas

AA	Archäologischer Anzeiger.
A&A	Antike und Abendland.
AAASzeged	Acta antiqua et archaeologica.
AAHG	Anzeiger für die Altertumswissenschaft.
AAntHung	Acta Antiqua Academiae Scientarum Hungaricae.
AAPal	Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo.
AAT	Atti della Accademia delle Scienze di Torino.
ABSA	Annual of the British School at Athens.
AC	L'antiquité classique.
AClass	Acta classica.
AFFB	Anuario de Filología.
AFLB	Annali della Facoltá di Lettere...di Bari.
AFLNice	Annales de la Faculté des Lettres...de Nice.
AFLS	Annali della Facoltà di Lettere...di Siena.
AG	Archivo Giuridico.
AGI	Archivio Glottologico Italiano.
AGM	Archiv für Geschichte der Medizin...
AGPh	Archiv für Geschichte der Philosophie.
AHAM	Anales de Historia antigua y medieval.
AHES	Archive for history of exact sciences.
AHR	American Historical Review.
AIHS	Archives Internationales d'histoire des Sciences.
AIIS	Annali dell'Istituto italiano per gli Studi storici.

AIV	Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere...
AJA	American Journal of Archaeology.
AJPh	American Journal of Philology.
ALGP	Annali del Liceo classico G. Garibaldi di Palermo.
AMal	Analecta Malacitana.
AncPhil	Ancient Philosophy.
AncSoc	Ancient Society.
ANRW	Aufstieg und Niedergang der römischen Welt.
APF	Archiv für Papyrusforschung...
AR	Archaelogical Reports.
A&R	Atene e Roma.
ArchPhilos	Archives de Philosophie.
AS	Anatolian Studies.
ASNP	Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa.
AUS	Annuaire de l'Université de Sofia.
AZP	Allgemeine Zeitschrift für Philosophie.
BAB	Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie...de Belgique.
BAGB	Bulletin de l'Association G. Budé.
BASP	Bulletin of the American Society of Papyrologists.
BCH	Bulletin de Correspondance Hellénique.
BICS	Bulletin of the Institute of Classical Studies...
BIEH	Boletín del Instituto de Estudios helénicos.
BIFG	Bolletino dell'Istituto di Filologia greca...Padova.
BO	Bibliotheca Orientalis.
BollClass	Bolletino dei Classici.
BPEC	Bolletino del Comitato per...classici greci e latini.
BRGK	Bericht der Rom. Germ. Kommission...
ByzZ	Byzantinische Zeitschrift.
CB	The Classical Bulletin.
CCC	Civilità classica e cristiana
CCGR	Cahiers du Centre George-Radet.
CCM	Cahiers de Civilisation médiévale.
CE	Chronique d'Égypte.
CF	Classical Folia.
CFC	Cuadernos de Filología clásica.
CJ	The Classical Journal.
CL	Corolla Londiniensis.
ClAnt	Classical Antiquity.
C&M	Classica et Mediaevalia.
CPh	Classical Philology.
CQ	Classical Quarterly.
CR	Classical Review.
CRAI	Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions...
CRIPEL	Cahiers de Recherches de l'Institut de Papyrologie...
CS	Critica storica.
C&S	Cultura e scuola.
CSCA	California Studies in Classical Antiquity.

CSSH	Comparative Studies in Society and History.
CW	Classical Weekley.
DArch	Dialoghi di Archeologia.
DOP	Dumbarton Oaks Papers.
EClás	Estudios clásicos.
EEATh	Epistemonikè epeterís...
EPh	Études philosophiques.
GIF	Giornale Italiano di Filologia.
G&R	Greece and Rome.
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies.
HAnt	Hispania antiqua.
HM	Historia mathematica.
HPLS	History and Philosophy of the Life Sciences.
HSPh	Harvard Studies in Classical Philology.
HT	History To-day.
HThR	Harvard Theological Review.
HZ	Historische Zeitschrift.
ICS	Illinois Classical Studies.
IF	Indogermanische Forschungen.
IL	L'information Littĕraire.
InvLuc	Invigilata lucernis.
JAOS	Journal of the American Oriental Society.
JEA	Journal of Egyptian Archaeology.
JHB	Journal of the History of biology.
JHI	Journal of the History of Ideas.
JHM	Journal of the History of Medicine...
JHS	Journal of Hellenic Studies.
JOEByz	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik.
JR	Journal of Religion.
JRS	Journal of Roman Studies.
LALIES	Actes des sessions de linguistique et de littĕrature...
LCM	Liverpool Classical Monthly.
LEC	Les Études classiques.
LThPh	Laval Theologique et Philosophique.
MCr	Museum Criticum.
MDAI(M)	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institut.
MGR	Miscellanea greca e romana.
MH	Museum Helveticum.
MHJ	Medizin-historisches Journal.
MPhL	Museum Philologum Londiniense.
NAWG	Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Götingen.
NRS	Nuova Rivista Storica.
OAth	Opuscula Atheniensia.
PACA	Proceedings of the African Classical Association.
PACPhA	Proceedings of the American Catholic Philos. Association.
PAPhS	Proceedings of the American Philos. Society.
PBA	Proceedings of the of the British Academy.

PCPhS	Proceedings of the Cambridge Philol. Society.
PhQ	Philological Quarterly.
PhR	Philosophical Review.
PhRdschau	Philosophische Rundschau.
PP	La Parola del Passato.
PRIA	Proceedings of the Royal Irish Academy.
QS	Quaderni di Storia.
QUCC	Quaderni Urbinati di cultura Classica.
RAAN	Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere...
RAL	Rendiconti della Classe di Scienze morali...e filologiche...
RCCM	Rivista di cultura classica e medioevale.
REA	Revue des Études Anciennes.
REG	Revue des Études Grecques.
REL	Revue des Études latines.
RFIC	Rivista di Filologia e di Instruzione classica.
RH	Revue historique.
RhM	Rheinisches Museum.
RHS	Revue d'Histoire des Sciences...
RHT	Revue d'Histoire des Textes.
RIL	Rendiconti dell'Istituto Lombardo.
RPh	Revue de Philologie.
RPhL	Revue Philosophique de Louvain.
RS	Revue de Synthèse.
RSA	Rivista storica dell'Antichità.
RSEL	Revista de la Sociedad española de Lingüística.
RSF	Rivista critica di Storia della Filosofia.
RSI	Rivista Storica Italiana.
RUM	Revista de la Universidad de Madrid.
SAWW	Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie...Wien.
SBAW	Sitzungsberichte der Bayer. Akademie Wissenschaften...
SCI	Scripta classica Israelica.
SCO	Studi classici e orientali.
SHAW	Sitzungsberichte der Heidelberg Akadem. Wissenschaften.
SMSR	Studi e materiali di storia delle religioni.
SO	Symbolae Osloenses.
SPhS	Studia Philologica Salmanticensia.
StudPap	Studia Papyrologica.
StudUrb(B)	Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura.
TAPhA	Transactions and Proceeding of the Amer. Philol. Assoc.
WJA	Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft.
WS	Wiener Studien.
YClS	Yale Classical Studies.
ZDMG	Zeitschrift der deutschen Morgenländ. Gesellschaft.
ZKG	Zeitschrift für Kirchengeschichte.
ZNIW	Zeitschrift für Neutestam. Wissenschaft...
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik.
ZPhF	Zeitschrift für philosophische Forschung.

ZWG	Zeitschrift für Wissenschaftsgeschichte.

3) Editoriales

A	Alianza Editorial.
Ag	Aguilar.
AkV	Akademie Verlag.
AM	Alma Mater
AV	Artemis Verlag.
B	Budé
BM	Bernat Metge.
Br	Bruguera.
C	Cátedra.
CCS	Cambridge Classical Studies.
CCTC	Cambridge Classical Texts and Commentaries.
CP	Clarendon Press.
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
CUP	Cambridge University Press.
DA	Dante Alighieri.
EA	Edizione dell'Ateneo.
E	Espasa-Calpe.
EN	Editora Nacional.
FCE	Fondo de Cultura Económica.
G	Gredos.
H	Heinemann.
IEP	Instituto de Estudios Políticos.
L	Loeb.
NI	La Nuova Italia.
OCT	Oxford Classical Texts.
PUF	Presses Universitaires de France.
S	Sansoni.
SB	Seix Barral.
T	Teubner.
Tu	Tusculum.
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México.
U	Utet.
UP	University Press.

CAPÍTULO I

Introducción general

1. *Modos de composición*

A estas alturas de la investigación, el problema básico que divide, de hecho, a los estudiosos de la literatura griega es el relativo a los modos de composición, de ejecución *(performance),* o de transmisión y conservación de esta literatura (siendo así que transmisión puede ser lo mismo que ejecución o valer tanto como conservación, según los casos y la época). La división que se señala no afecta tanto, entiendo, a las opiniones de dichos estudiosos al respecto (los datos conservados son escasos y permiten interpretaciones encontradas) cuanto a su actitud, en el sentido de si llegan a plantearse el problema o si, por el contrario, lo eluden. Como quiera que la elusiva no es una actitud científica ni de recibo (ya que de lo que no hay duda es de que el problema existe), y pues hemos señalado esta cuestión como central, hoy, en la historia de la literatura griega, la convertiremos en liminar, pues, de esta introducción, cuya primera parte se organiza, en consecuencia, en función de ella.

Sentemos, de entrada, que el problema en cuanto al modo de composición se cifra, fundamentalmente, en optar, en cada caso, entre la oralidad y la escritura, y que este problema se proyecta también (aunque hasta cierto punto y de distinto modo) sobre las demás cuestiones: ejecución y conservación (siendo así que conservación puede ser igual a transmisión cuando ésta se hubiere producido a través de la escritura). El debate sobre la oralidad o el carácter escrito de los productos literarios de la Grecia antigua se nos presenta, pues, como el más general en este orden de cosas. Conviene advertir que no son ajenas a su planteamiento correcto cuestiones como la época de producción, la época y modo de fijación (si se produjo oralmente y así se conservó, debió de haberse fijado ya oralmente y, en un dado momento, debió de ser de nuevo fijado, esta vez por escrito) y los cambios producidos a lo largo de este proceso, los géneros literarios (con el problema, no siempre fácil de resolver, del lugar y modo de la ejecución, del público a que se destinaba, de la diferencia entre verso y prosa, etc.).

1.1. *Épocas*

De estas cuestiones, las dos relativas a las épocas y a los géneros son las más generales y principales. Si admitimos, como me parece ser del caso, que no hay solución de continuidad entre épica y lírica[1], existe una época así llamada «arcaica» que comprende tres periodos: a) el homérico, b) el propiamente arcaico, y c) el tardoarcaico. Esta primera época se inicia a caballo entre los siglos VIII y VII y presenta límites confusos, en cuanto a su final (y no sólo en literatura: también en arte), durante los primeros decenios del siglo V. Acabado el periodo tardo-arcaico, comienza la época así llamada «clásica» cuyo final suele colocarse, usando la fecha como hito indicativo y no, desde luego, como barrera infranqueable, en el año 323, con motivo de la muerte de Alejandro de Macedonia: época caracterizada por la hegemonía política y cultural de Atenas, no faltan razones para distinguir en su seno dos periodos, a saber, el siglo V, marcado por la expansión del poder político de Atenas (con predominio de la producción dramática), y el siglo IV, de prevalencia cultural de esta misma ciudad (con predominio ahora de la producción en prosa: oratoria y filosofía e historia). Con la muerte de Alejandro se entraría en la última etapa, cronológicamente un tanto desmesurada, hasta fines de la Antigüedad, en la que se suelen distinguir dos grandes periodos, el llamado «helenístico» (y a veces «alejandrino», porque Alejandría resulta uno de sus centros principales de cultura —y nótese que estamos ya en Egipto, en un país conquistado, en contacto desde antiguo con el mundo griego pero extranjero, y que estamos, pues, ante un fenómero de expansión y colonización cultural—) y el «romano» (porque Grecia es ya una provincia del Imperio romano y de él forma parte el mundo helenófono —el griego antiguo y el que ha sufrido la expansión a que nos referíamos—). Se puede llamar «helenismo» a toda esta larga estapa[2] en cuyo curso, además, la producción literaria en griego se suele dividir en dos literaturas, separando (con criterio sin duda arbitrario, desde el punto de vista histórico, pero académicamente consagrado) de la literatura tradicional, que a partir de ahora comenzamos a llamar pagana, la literatura cristiana.

Consagrada en general la división de helenistas y latinistas en provincias académicas separadas, convendría, empero, no olvidar que resulta difícil, por no decir imposible, abordar el estudio de la literatura latina antigua, si no es como asimilación de la griega anterior y como continuación de la helenística (o formando parte de ella, por así decir). Y, a la vez, que la literatura griega del periodo romano es dudosamente separable de la latina contemporánea y anterior (que, en algunos autores, fue también asimilada como modelo por aquélla). Del mismo modo, y a pesar también de la división entre literatura pagana (a su vez divisible en griega y latina) y literatura cristiana (igualmente a su vez divisible en griega y latina), es el caso que no resulta menos inviable el estudio de ciertas cuestiones comunes (que no son las menos) por separado.

---

[1] B. Gentili, «Lirica greca arcaica e tardo arcaica», en *Introduzione allo studio della cultura classica,* I, Milán, 1972, pág. 64.

[2] C. Miralles, *El helenismo,* Barcelona, 1981.

En cuanto a los géneros, la gran división, que lo es también cronológica, debe establecerse entre poesía y prosa. Esta última aparece en el periodo tardo-arcaico y coexiste, a partir de entonces, con la poesía, dominando completamente la producción (no sólo desde el punto de vista, aunque también, de la cantidad) en la época romana.

La prosa establece desde sus orígenes discursos especializados o técnicos que pueden considerarse géneros: el discurso histórico (desde los logógrafos), el científico (desde los autores del *corpus* de escritos médicos atribuido a Hipócrates), el filosófico (desde Anaximandro, probablemente, pero alternando en este caso con productos poéticos durante el siglo v y en época helenística); y, ya en época helenística, el ensayo, como culminación, desde un punto de vista personal del autor, de alguno de los tres o de combinaciones entre ellos, y la novela, que, desarrollando y enriqueciendo el relato típico del discurso histórico, aporta la influencia de determinados tipos de poesía (épica, sobre todo, y elegía narrativa).

La poesía, en la época en que no hay todavía prosa, puede ser, en líneas generales, épica o lírica. Bajo la primera denominación se suele comprender toda la poesía hexamétrica, que tanto puede vehicular un poema extenso, propiamente épico, tipo *Ilíada* u *Odisea*, como un himno, ceremonial y narrativo, como también poesía catalógica (ejemplos de la cual se encuentran igualmente en la *Ilíada)* o didáctico-moral con excursos narrativos, tipo los poemas hesiódicos, *Teogonía* y *Trabajos y días*. La poesía lírica, por su lado, se suele dividir, por razón de su metro, en elegiaca (en dísticos elegiacos, formados por un hexámetro seguido de un pentámetro) y yámbica; y por razón, además, del sujeto y del modo de la ejecución, en poesía coral, cantada, como su nombre indica, por un coro y con acompañamiento de danza, y poesía monódica, cantada por una sola persona. Sin embargo, hay que tener en cuenta que también la poesía elegiaca y la yámbica son monodias en el sentido de que su ejecución (verbal) la realizaba una sola persona y que no debe descartarse que hubieran podido ser en ocasiones cantadas. Y también ha de considerarse que, para algunos casos de lírica coral, se ha pensado en una ejecución mixta (mitad cantada por el coro, mitad por el poeta). Por otro lado, bajo el epígrafe de poesía yámbica o yambo se agrupan, ya desde la antigüedad, composiciones en metro trocaico y epódicas.

Para nosotros, que formamos parte de una civilización de cultura prevalentemente escrita (por lo menos hasta hace poco), la poesía es palabra sujeta a ritmo, escrita de un modo especial (verso) según ese ritmo y el cómputo, a menudo artificial, de sílabas, y suplementada retóricamente según una tradición. Para los griegos, cuya métrica era de base cuantitativa (según la cantidad, larga o breve, de las sílabas, y no según la cualidad, el acento, de las sílabas), la poesía era voz y música, canto: desde cualquier género épico a cualquier género lírico, pues «cantar» *(aeídein)* es verbo que atribuyen a su trabajo desde el poeta de la *Ilíada* hasta Píndaro, por poner dos ejemplos y aunque a veces pueda significar recitar o salmodiar con acompañamiento musical y otras cantar propiamente.

Luego, la poesía puede ser dramática, o sea, que representa la acción *(drâma)*[3] a

[3] Todavía se recomienda sobre el tema el espléndido libro de B. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama*, Leipzig, 1928.

través del enfrentamiento o certamen *(agôn)*[4] de algunos personajes entre sí o de alguno con el coro; tales personajes lo son, gracias a las máscaras que llevaban, por la imitación, gestual y verbal, que de ellos llevaban a cabo los actores, y con la ayuda igualmente de la imitación musical. Esta poesía dramática, que es yámbica en las partes recitadas (y originariamente trocaica, si damos crédito a Aristóteles) y polimétrica en las que corren a cargo del coro, cantadas y danzadas, se divide en tragedia y comedia por razón de su asunto y personajes (y de su desenlace o final, según se suele convenir a partir de Aristóteles). La institucionalización de este tipo de poesía en el marco de la ciudad, aunque con raíces en el periodo tardo-arcaico, sucede en Atenas en la época clásica.

Dentro de este marco, descender a tipos de poemas concretos o géneros menores (para botón de muestra, véase por ejemplo la lista que se nos da en Pólux IV 52 y ss.) se hace muy difícil, si hay que concretar los límites entre ellos: desde el punto de vista métrico, por ejemplo, no coinciden con los que podrían establecerse desde el punto de vista de la ocasión o del tema. Además, algunos de estos tipos no parecen haber superado un estadio tradicional y pueden haber influido, sin que conozcamos empero los modelos, en poemas de autor o sólo tenemos indicios de cómo podrían ser a partir de refacciones helenísticas.

1.3. *Mito y logos*

Otra cuestión a tener en cuenta es la del contenido de esta literatura (temas, personajes). O, dicho de otro modo, el peso en ella del mito. Desde principios de siglo, en que apareciera un libro famoso titulado *Del mito al logos*[5], los estudios sobre el mito han proliferado y se ha impuesto una visión de la cultura griega menos lineal, así como una opinión más cauta y matizada a propósito de la llamada irracionalidad del mito. Se decía, de modo que tendía a ser tajante, sin dejar lugar para excepciones ni contradicciones, que, habiendo empezado por ser mítica, la cultura de los griegos se había hecho lógica, racional, y que este hecho la convertía en particularmente clásica, modélica: de ahí su ejemplaridad y, sobre todo, la de la época coherentemente llamada clásica. Por otro lado, esto justificaba una visión de la cultura de los griegos como un todo homogéneo que era valorado como *paideía* (desde el punto de vista de su valor formativo)[6].

Pero la aparición del *lógos* (los orígenes del pensamiento racional, la visión laica de la vida) no barre ni mucho menos al mito, en el mundo griego. Ya desde la poesía más antigua, no toda la literatura griega es mítica ni lo es del mismo modo. En *Trabajos y días* se cuentan mitos, pero se hacen reflexiones y se dan consejos y el poeta sigue el curso del año agrícola muy con los ojos puestos en los trabajos del campo y en una realidad que no tiene nada de heroico; Calino y Tirteo compusieron elegías marciales que hay que relacionar con conflictos bélicos reales de las comunidades en que trabajaron; en el yambo arcaico dominan la agresión verbal y la parodia, y el

[4] F. R. Adrados, *Fiesta, comedia y tragedia,* Barcelona, 1972.

[5] W. Nestle, *Von Mythos zum Logos,* Stuttgart 1942². Conquistada la razón, puede llegarse a la «Ilustración»: W. Nestle, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung,* Stuttgart, 1901.

[6] W. Jaeger, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen,* Berlín, 1959³ (trad. cast., Méjico, 1948).

tipo de situaciones que se producen no se refieren al pasado del mito. Se objetará, no sin razón, que hablo de realidad, y no propiamente de *lógos*. Se convendrá, sin embargo, que hay una relación entre realidad y *lógos* y que los confines entre lo uno y lo otro no hay forma de marcarlos con precisión ni en los oradores ni en los historiadores, pongo por caso (y añádase que a veces tampoco es fácil en Eurípides, cuyos temas son míticos).

En el marco de una solución de compromiso, que convendría matizar en cada caso, podría establecerse de modo general que realidad y *lógos* (observación, descripción, propuesta de análisis y solución, tanto si se trata de un objeto real como especulativo, tanto si el objeto real es animado como inanimado) representan una manera de ver y de intentar comprender distinta de la del mito. Pero habría que constatar, correlativamente, por un lado que también en el ámbito del mito pueden filtrarse (e incluso dominar) realidad y *lógos,* y por otro que, logrado un discurso predominantemente racional (el de Tucídides o el de los autores del *corpus* hipocrático, por ejemplo), éste no excluye del todo al mito y que, contemporáneamente o siglos después, a lo largo de la cultura griega, hallamos obras en las que sigue predominando el discurso mítico.

Con todo, es verdad que hay una evolución del mito al *lógos,* que el *lógos* constituye una conquista, en términos tradicionales, del pensamiento griego. Y, paralelamente, es verdad que en la época arcaica, cuando la producción literaria de los griegos es poética, domina (a pesar de la realidad que empieza a tomar posiciones y a exigir un peso específico) el mito. O sea, que puede establecerse, también de modo general y prudentemente, una correlación poesía / mito. Como es verdad que la observación directa de la realidad y el discurso laico que la explica (el de los logógrafos, el de los llamados primeros filósofos, etc.), requiere la prosa, lo que invita a establecer, paralelamente y de modo no menos general y prudente, una correlación prosa / *lógos.*

El mito es relato, palabra que fluye, que se remansa en la leyenda y en el cuento. Su medio es la comunicación oral: uno que canta y cuenta, otros que escuchan. El *lógos* es discurso que asedia un objeto, que va y viene, que necesita interlocutores (por eso una de sus formas es el diálogo), que necesita que éstos se detengan, mediten: postula lectores, no oyentes.

Pues bien, en efecto, en la época tardo-arcaica, iniciándose así un proceso que continuará en época clásica, aparecen los primeros testimonios de obras en prosa, asistimos a los albores, como dijimos, de discursos especializados y empezamos a tener noticias sobre redacciones (que quiere decir poner por escrito) de obras anteriores. Ya Heródoto llama a sus precursores «logógrafos», palabra sintomática en la que se dan cita el *lógos* y la escritura *(gráphein).* Y los tiranos de Atenas se preocupan por tener por escrito los poemas homéricos (de ahí la llamada «redacción pisistrátida»).

1.4. *La poesía antes de la prosa*

A la poesía corresponde, pues, esquemáticamente el mito; a poesía y mito corresponden una ejecución oral y una recepción auditiva. A la prosa, en cambio, corresponden el *lógos* y la realidad; a prosa, *lógos* y realidad corresponden la transmisión escrita y la recepción por medio de la lectura.

Lo que, formulado en términos históricos, significa, en primer lugar, que la poesía arcaica tenía una ejecución oral, con el apoyo de la música, y una recepción auditiva. También plantea, empero, un problema, porque no toda la poesía arcaica podemos decir que fuera mítica ni, a propósito de la que efectivamente lo era, que lo fuera toda del mismo modo. De todas formas, en general puede afirmarse que la poesía arcaica o era mítica o tenía un trasfondo ritual.

Empecemos por lo que resulta obvio: en la épica los dioses actúan al lado de los hombres, toda la realidad no es sino gestos de los dioses que traducen su voluntad (la peste, por ejemplo, es Apolo que dispara flechas), y los hombres no lo son del todo, sino héroes. La tradición griega, y la occidental posterior, ha asumido como universalmente ejemplar lo que cuentan los poemas homéricos, pero éstos se refieren al pasado, a un tiempo irrecuperable: cuando los hombres eran héroes y se codeaban con los dioses. A pesar de las filtraciones de la realidad que tanto han preocupado a los homeristas, los poemas se refieren al mito de un modo nítido.

Tampoco la poesía catalógica, antes de la historia, tiene más remedio que ser mítica, lo que es claro en la *Teogonía* hesiódica. También hay mitos en *Trabajos y días*, pero se echa de ver que este poema aporta un tono sapiencial, gnómico, con alusión a datos muy de cada día. Lo que, esquemáticamente expresado en términos de evolución histórica, digamos, querría decir la puerta de la poesía más abierta a la realidad.

El mito, al modo más o menos épico, pervive, por un lado, en la épica posthomérica (que, sin embargo, cada vez se acerca más a lugares concretos y que, como recuerdo de los mitos del pasado, alterna su papel con la elegía narrativa) y, por otro lado, en la poesía coral, sobre todo tal como los más recientes fragmentos de Estesícoro permiten que nos la representemos. Quizá no sea ajena a esta coincidencia entre épica y lírica coral la hipótesis, diversas veces apuntada y recientemente más consolidada, de un origen común, en términos de métrica, del hexámetro dactílico y de los dáctilo-epítritos[7].

En el otro extremo de la épica y de la lírica coral se sitúa, entiendo, la tradición yámbica[8]. Aquí nos hallamos ante un héroe de burlas, en unas formas de expresión que hallan paralelos en el mundo del juego y que se traducen en diversas figuraciones del engañador y de su víctima: Ulises y Diomedes, pues, pero también Dolón. Sobre un fondo ritual, de fiestas de campesinos[9].

Con lo cual, interpretado el hecho desde el punto de vista de la religiosidad o en clave sociologista, difícil se nos hace salir del camino desbrozado por Nietszche. En efecto, recordamos que en la *Odisea* las gestas de los héroes se cantan en el *oîkos* del rey, asimilamos tales gestas a la épica y comparamos este marco con el que acabamos de señalar para la tradición yámbica; un marco que, a través de Hermes y de Deméter, se centra en Dioniso y halla su expresión en la fiesta, en el ritual antes de la *pólis* o al margen de ésta, frente a otro marco, el heroico, que es básicamente apolíneo y que tiende a absorber y a limitar al primero: en Píndaro se ha podido constatar que el mundo heroico es ya irremisiblemente el paraíso perdido de la clase dominante, de

---

[7] B. Gentili, - P. Giannini, «Preistoria e formazione dell'esametro», *QUCC* 26, 1977, págs. 7-51.

[8] C. Miralles, - J. Pòrtulas, *Archilochus and the iambic poetry*, Roma, 1983; C. Miralles, «El yambo», *EClás.* 28, 1986, págs. 11-25.

[9] L. Gernet, - A. Boulanger, *Le génie grec dans la religion*, París, 1932 (trad. cast., Méjico, 1960).

la nobleza que titubea entre la pérdida de sus privilegios y la oportunidad de la tiranía y del dirigismo político.

En todo caso, entre lo uno y lo otro, entre la épica y el yambo, entre el héroe y el héroe de burlas, entre el mito y el ritual, discurre el río del ahora y del aquí. Más cerca de lo épico y usando casi sus medios expresivos y rítmicos, como en *Trabajos y días,* o con un *éthos* que se perfila más a la manera de Héctor que, desde luego, a la de Aquiles, como en la elegía que es exhortación al combate de Calino y de Tirteo. Las máximas dictadas por una vieja sabiduría, tambaleantes o afianzadas por la situación actual —exterior o interior—, recurren en el banquete, en la tertulia del simposio, entre hombres: desde la monodia de Alceo y de Anacreonte hasta la elegía y la canción convival; y dicen a veces el desengaño social y el anhelo de rectitud a la antigua y las quejas de amor: cuanto los amigos reunidos podrán compartir; o cuanto enciende en las muchachas del círculo de Safo la luz efímera del amor entre mujeres, en la isla de una ternura sin varones que la mujer exalta siempre al borde de la melancolía.

Ese mundo resulta a veces iluminado por la presencia de un dios o de un héroe. Pero sólo iluminado un instante. Emblemáticamente, la exhortación o la meditación, hasta la expresión del sentimiento, pertenecen a la realidad sin la mediación constante del mito. El mito sigue ahí, a cada esquina, pero el canto intenta la representación universal del anhelo, del sentimiento y las ideas de un grupo (campesinos en una fiesta, nobles en un banquete, muchachas en la reclusión de su adolescencia, etc.); la representación universal de la realidad exterior e interior convertidas en verdad poética.

Mito y ritual proporcionan a la épica y a la lírica coral y al yambo un repertorio de situaciones y de tipos ejemplares, modélicos: la conducta de estos tipos indica ejemplarmente pautas que hay que seguir o que conviene evitar, en situaciones en las que sería agradable estar o en otras en las que resultaría poco grato. La conducta puede recomendarse sin que medie obligatoriamente el tipo, la situación puede ser expuesta sin que sus personajes sean dioses o héroes, sino sólo universalmente *tú* o *yo, nosotros* o *vosotros.* No hace falta que sea siempre *entonces,* en el pasado intemporal del mito, sino que puede ser universalmente *ahora.*

Lo que en cualquier caso no implica, lo repito, que haya solución de continuidad entre épica y lírica ni —añado— entre yambo y lírica; ni, correlativamente, entre mito y realidad.

Sobre todo porque el hombre arcaico puede concebir la realidad como algo tan universal y tan global como el mito o como el ritual. Por eso el método que parece tener el horóscopo de cara, en especial en lo que se refiere a la época arcaica, es el antropológico como integrador de todos los métodos posibles en la reconstrucción de los diversos aspectos de una realidad no fraccionada como luego irá progresivamente apareciendo. A esa realidad, que la prosa y las diversas prácticas especializadas y ya laicas romperán en aspectos autónomos, a veces sin aparente comunicación entre ellos, corresponde, en época arcaica, el mundo de la oralidad.

La oralidad a que me refiero se aplica desde luego a la ejecución poética: voz y música, recitación o canto. Consumir en privado la poesía no es algo que tuviera sentido. Debía de haber, sin embargo, diversos grados de intimidad, por así decir, en la ejecución, según ésta se enmarque en la fiesta, en el ritual, en torno al sacrificio, cuando las libaciones, en el banquete; o bien, con relación al público: de sólo hombres o de sólo mujeres o de hombres y mujeres. Cuando el poema se dirige a un *tú,*

lo que sucede a menudo, e incluso cuando el *tú* tiene nombre (es alguien en concreto: Perses para Hesíodo, Glauco o Pericles para Arquíloco, Cirno para Teognis...), el poema se dirige a alguien más, se sitúa en una ocasión y frente a un grupo.

Pero, si es claro que el poema se recitaba o cantaba, que su ejecución era oral y su recepción auditiva, ¿dice esto nada sobre su composición? La ejecución oral de un poema, en efecto, nada prueba sobre su composición, pero puede sugerir que la memoria, que es básica para una correcta ejecución (y seguramente podemos distinguir entre memoria y recuerdo, al respecto)[10], pueda haberlo sido también para la composición: por ejemplo, más que la escritura. De hecho, conviene que recordemos que nos nos queda testimonio alguno de un libro, de un texto escrito, anterior a la redacción pisistrátida de los poemas homéricos. Que la escritura ayude a la poesía significa en este caso conservación: la ejecución pudiera contemporáneamente haber seguido siendo oral, y que la épica homérica hubiera logrado en Atenas una fijación por escrito en la segunda mitad del siglo VI nada significa sobre su composición —o sea, sobre la fijación anterior, memorística, de la materia épica en las dos epopeyas que nos han pervenido, algo que había sucedido, gracias a un cambio importante en la tecnología de la memoria, siglo y medio o dos siglos antes de la citada redacción.

En toda esta época, desde la fijación oral de los poemas homéricos hasta la redacción pisistrátida, la escritura fue desarrollándose en Grecia. Quizá también como ayuda para la composición poética. Pero las Musas fueron siempre hijas de Zeus —el mundo se perfilaba como un orden, gracias a este dios, garante de la justicia— y de Mnemósine, la memoria personificada. La escritura debió de servir más bien para la fijación definitiva y para la conservación, pero la memoria, durante toda la época arcaica, pudo también haber servido, sin la ayuda de la escritura, para tales menesteres.

1.5. *La prosa*

La escritura como medio imprescindible de composición de lo literario adviene con la prosa. Entiéndase que todavía era posible una ejecución oral, pues en tal sentido habrá que entender la lectura por Heródoto de partes de su obra histórica, pero sin escritura no hay composición ni fijación ni conservación de la prosa.

Los mismos griegos tenían conciencia de que la prosa había significado un paso adelante, un cambio importante. Tanto que la llamaron *lógos,* o sea, la designaron confundiéndola con el discurso mismo, o bien la caracterizaron *pedestre,* de a pie: no encumbrada o montada en carro sino llana. Coincide Plutarco con Tucídides en afirmar que, en un dado momento —que Tucídides (I 6) no tenía por muy lejano— los griegos habían abandonado adornos y perifollos en favor de un estilo de vida llano y sencillo. Y, pasando del modo de vestir a los usos lingüísticos, añade Plutarco *(Sobre los oráculos de la Pitia* 406 *e):*

> y así el lenguaje *(lógos),* habiendo sufrido la misma transformación y desvestimiento, descendió del verso como de un carro la historia, y a pie, justamente, se separó

[10] Para la distinción véase A. B. Lord, «Memory, meaning and myth in Homer and other oral epic tradition», en B. Gentili, - G. Paioni (ed.), *Oralità. Cultura, letteratura, discorso,* Roma, 1985, págs. 37-63. Son interesantes (allí mismo, págs. 64-66) las intervenciones de Pòrtulas, Veneri, y Segre al respecto.

de lo fabuloso lo verdadero; la filosofía, más devota de lo claro y enseñable que de lo efectista, llevaba su inquisición en prosa *(lógos)*.

(Donde dice «a pie» quiere también significar «en prosa», según lo antes expuesto. Y donde traduje «llevaba su inquisición en prosa» podría haber igualmente escrito «por medio del lenguaje» *(lógos)*; la búsqueda o inquisición de que se trata se realiza racionalmente, usando argumentos y por medio del lenguaje: o sea, en prosa.)

A historia y filosofía no es demasiada especulación añadirles la ciencia. Inquisición o perquisición, historia, filosofía y ciencia, que producen un discurso que se escribe, son comparables también al procedimiento judicial, al juicio. Se echa de ver: hay una *logografía* judicial, al lado de la logografía histórica, y el término designa también en general la escritura en prosa.

Si jugamos a unir los términos por Plutarco referidos a la historia y a la filosofía, y los hacemos extensivos a toda la prosa, ésta, la prosa, pudiera ser históricamente definida como abandono (paulatino y no definitivo) de lo efectista y fabuloso (que quedaría como caracterización del verso) y, positivamente, como inquisición tendente a establecer, por medio de la escritura, lo verdadero.

Encontramos, según ha quedado dicho, aplicada la tecnología de la escritura a la conservación de los poemas homéricos en la época tardo-arcaica. Indirectamente, tanto la crítica de Jenófanes como el trabajo de interpretación de Teágenes (de Colofón a Regio, de un extremo al otro del mundo griego) confirman la existencia de textos escritos de la épica. A mediados de siglo sabemos o creemos que escribieron libros en prosa Ferecides, Anaximandro y Anaxímenes. La dirección es, pues, la filosófica, pero al siglo siguiente, en el v, no faltarán filósofos, como Parménides y Empédocles, interesados en encumbrar sus palabras buscando para ellas un vehículo prestigioso, en subirlas al tan noble carro del hexámetro. Por otro lado, los testimonios combinados de fuente epigráfica, literarios y de la pintura de vasos parecen indicar una cierta difusión de la lectura durante el siglo v[11], aunque resulte difícil concretar los efectos de tal estado de cosas en la producción literaria. Pero, a partir de la época tardo-arcaica, los progresos de la tecnología de la escritura y, correlativamente, de la escritura son innegables y han de tener su peso no sólo en la conservación y transmisión de la literatura sino también en su producción incluso en los géneros poéticos. Sin duda han de ponerse en relación con la aparición y el incremento de la prosa, particularmente la historiografía y los escritos médicos del *corpus* hipocrático.

Esta generalización de la escritura forma parte de un sistema de novedades que, desde el punto de vista histórico, han de considerarse relacionadas y solidarias[12]: las nuevas técnicas urbanísticas, que apuntan ahora y que comportarán, a la larga —ya en época helenística, de hecho—, un cambio decisivo en la concepción griega de la *pólis*; la progresiva implantación de una economía monetaria, que cubre el tránsito del símbolo al signo —a algo que se agota en su función misma—; la laicización del ritual —simbólico, abierto— en el procedimiento o en el drama literario —cereremonial fijo, cerrado.

[11] G. Nieddu, «Alfabetizzazione e uso della scrittura in Grecia nel VI e V sec. a.C.», en *Oralità...*, págs. 81-92.

[12] C. Miralles, «La ciutat grega», en *Les ciutats catalanes en el marc de la Mediterrània*, Barcelona, 1984, págs. 9-36; «Grecia: la épica y la lírica (II)», en *Historia Universal de la Literatura*, I, fasc. 43, Barcelona, 1982.

La prosa es escritura y, desde el punto de vista gráfico, acostumbra al lector a la visualización del pensamiento. Representación gráfica de las palabras, ordenación del pensamiento por medio de la sintaxis, la prosa no es incomparable a la captación visual de la totalidad; Anaximandro, autor en prosa, es también, se nos dice, quien primero dibujó un mapa: representación y ordenación visual de datos memorizados que, directamente y a la vez, resultarían, sin el resultado gráfico, inabarcables por la vista. Llegar a dibujar un mapa es operación que pasa por haber mirado atentamente al cielo y haberlo memorizado: *meteōrológos,* el término que designa esta actividad, se aplica a los naturalistas jonios tanto como a los primeros urbanistas, Metón o Hipódamo. La concepción abstracta, geométrica, de la ciudad, del espacio urbano, se impone pareja a la visualización del pensamiento, a la implantación de la escritura como modo de composición y de la lectura como modo de recepción de la literatura (de la prosa). La escritura significa, dice las cosas: no las simboliza a través de las palabras; lo escrito tiende a ser lo que se dice. Un proceso que se inicia en el mundo griego arcaico y que acompaña la progresiva implantación en aquel mundo de una economía monetaria: la moneda llega a ser la riqueza y no ya la simboliza a través de los bienes que representa.

Se nos ha transmitido como aristotélico *(Int.* 16 a) el aserto según el cual la palabra hablada significa el mundo interior, las impresiones del alma, mientras que la escritura representa la palabra hablada, la oralidad: deviene así signo, referencia no a la realidad sino a las palabras que la dicen; de otro modo dicho, suplanta a la realidad misma. Y la fija, esa realidad, en unas palabras y no en otras, *para siempre,* como dice Tucídides, en una adquisición *(ktêma),* que es, pues, la cosa misma.

La escritura fija, lo escrito permanece, perdura igual. No sólo las leyes, escritas, no pueden arbitrariamente cambiarse, y por eso escribirlas (lo que se nos dice que había hecho Solón) es trabajo más urgente: viene algo antes que poner por escrito la literatura. Además conviene fijar el procedimiento: laicizar el viejo ritual del juicio y del castigo. Y escribir la sentencia. La palabra, por ende, se profesionaliza para defender o acusar y el resultado se escribe: la logografía forense en la oratoria ática.

Evolución paralela a la política. La palabra, y con ella la responsabilidad, se pone en medio: todos pueden acceder a ella, usarla. Pero ese mismo carácter central de la palabra la convierte en técnica que hay que dominar para detentar el poder: sintomática al efecto es la relación entre poder y discurso en la obra de Tucídides. En el momento mismo en que la palabra es ya de todos, su dominio es ofrecido por los sofistas a quienes quieren el poder. A través de ella, Helena puede librarse de sus culpas, aparecer como inocente. Lo que Gorgias propone es un ejemplo: si puede lograrse que las palabras exculpen a Helena, la palabra es un señor que todo lo domina y puede lograr esto mismo en casos no perdidos en la distancia del mito sino de ahora y de aquí, divinamente: «la palabra es señor muy poderoso que tiene un cuerpo mínimo e invisible pero lleva a cabo obras divinas» (B 11, 9). Detentar el poder pasa por dominar la palabra: sus técnicos intervienen en política, como Protágoras o Critias.

1.6. *El drama*

Tragedia y comedia son géneros nuevos, sintéticos de géneros anteriores, lugar de encuentro de metros y de temas diversos. Espectáculo, representación en la fies-

ta, a base de palabras y de música, el drama es la poesía de la época clásica. Cuando la épica homérica resulta definitivamente fijada por escrito, en la época de Pisístrato, hacia 534, justo entonces Tespis —para nosotros un puro nombre más o menos legendario— pone en escena la primera tragedia. La tragedia aspira a suplantar a la épica y a la lírica coral como poesía viva. Mientras la comedia logra para la tradición yámbica, en el marco más civil de la época, un desarrollo dramático que la pone en plan de igualdad con la tradición heroica que, procedente de la épica y de la lírica coral, va a dar en la tragedia.

Aquella primera tragedia, la de Tespis, parece haber consistido en añadir al coro un prólogo y el discurso, o sea, lo que luego serán las partes en metro yámbico y que fueron en trocaico originariamente, según Aristóteles. Es decir, que Tespis habría sacado del coro a un personaje (que podía, pues, oponerse como individual al coro, que constituía un grupo, personalizado o menos) encargado de recitar (no de cantar, como hacía el coro) unos versos de índole más narrativa, más informativa; este personaje, que decía y no cantaba, imitaba por la máscara y por los gestos y movimientos, pero sobre todo por la palabra; el coro, en cambio, cantaba e imitaba por la voz y la palabra, pero más en unidad con la imitación musical, y su gestualidad y movimientos se hacían danza.

La historia del drama ático es la historia del triunfo de la palabra y del actor frente a la música y al coro. Éste ha perdido gran parte de su peso en la tragedia de Eurípides y es un recuerdo ya sin voz en la comedia nueva: lo que significa que la tragedia ha ido haciéndose debate hacia dentro y hacia fuera, o sea, monólogo y diálogo, y que la comedia se ha hecho romántica, más novelesca. Pero el teatro antiguo no era, en modo alguno, sólo el texto que hoy nos queda de algunas obras: había sido imitación y representación en la que la música, el canto y la danza, alternaban con la palabra del actor tras de su máscara, con la información y con el debate.

Si la historia del drama ático lo es del triunfo de la palabra y del actor, no, desde luego, del actor-personaje, a la manera moderna. Era la cara representada en la máscara lo que el espectador identificaba con el personaje que fuera. Un solo actor podía, pues, representar varios personajes; mientras hubo un solo actor (el desgajado del coro u opuesto a él por Tespis) éste pudo quizá representar a más de un personaje, pero lo que no podía hacer era representarlos a la vez. La introducción del segundo actor, y luego del tercero, permitió que diversos personajes estuvieran en escena a la vez. Así las partes recitadas pudieron ser, además de informativas (los prólogos), descriptivas o narrativas (los discursos), también de intercambio y enfrentamiento: se introdujo, pues, el diálogo entre personajes individualizados, y no ya sólo como pudo haberlo habido antes, entre un personaje y el coro.

La palabra que domina la escena es hablada, dicha o cantada. Tampoco en el caso del drama nos resulta fácil discernir sobre la composición ni aún sobre la transmisión de las piezas. Es razonable suponer que la escritura pudo haber jugado un papel importante no sólo en la composición sino también quizá en la transmisión a los actores, pero la memoria y la oralidad dominan en la representación y no se excluye que hayan también jugado un papel importante tanto en la composición como en el aprendizaje por parte de los actores[13]. De hecho, si la escritura hubiera tenido el mis-

---

[13] Se contraponen pero se complementan: E. A. Havelock, «The oral composition of Greek drama», *QUCC* 6, 1981, págs. 61-113 (= *The literate revolution in Greece and its cultural consequences*, Princeton,

mo papel que modernamente en la composición y en el aprendizaje por los actores del drama ático, no se ve meridianamente qué sentido hubiera podido tener lo que entonces mandó hacer Licurgo, tan tarde como en la segunda mitad del siglo IV, cuando encargó transcribir las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides y guardar la copia en los archivos, para que el texto así conservado fuera el que aprendieran los actores, impidiendo así que se modificara a cada representación. Podría calcularse que se salía al paso, con tal medida, de las variantes de actor y sólo esto. Pero también, en el otro extremo, que ahora se ponían por escrito porque la oralidad había dominado completamente, junto con la memoria, la composición de las tragedias hasta entonces y, desde luego, su transmisión y representación. Probablemente la verdad está a medio camino. Del modo como la redacción pisistrátida no implica que antes no hubiera habido una fijación de los poemas homéricos, así tampoco la hipótesis de que no se contara con versiones escritas de los trágicos antes de Licurgo implica de necesidad que no contemos básicamente con las obras como habían sido estrenadas en su día.

Sintomáticamente, la conversión definitiva de las obras en texto coincide en el tiempo con el final de la fijación del espectáculo teatral en una construcción fija y estable. El mismo Licurgo que había mandado escribirlas y guardar las copias terminó las obras de la escevoteca y del teatro de Dioniso en Atenas.

1.7. *La civilización de la escritura*

Pensemos en la generalización de las escuelas, desde la elemental a las de retórica o filosofía y otras; bibliotecas, públicas y privadas; profesionalización y mecenazgo. La literatura ha encontrado su lugar en el papel, en la ceremonia de la escritura. Se escribe y se copia todo, como nuestros fragmentos de papiro demuestran. Los escritores son gente ya leída, técnicos de la literatura.

En la época helenística la civilización de la escritura se impone. Al asimilar lo anterior deja la falsa impresión de que siempre las cosas fueron igual. Los romanos son los primeros que heredarán esa impresión, herederos, en efecto, de la civilización helenística.

Escritura y literatura. Tras el drama, la poesía retoma modelos arcaicos para convertirlos en literatura. Lo hace calibrando el efecto de cada palabra en su nuevo contexto, induciendo a una lectura con trasfondo: el texto se hace mosaico de referencias, juego de alusiones, de variaciones, de citaciones explíticas o implícitas que se trenzan en homenaje o con aires de polémica. Importa, en general, la contención y no la extensión, la calidad y no la cantidad. Incluso las obras más extensas, narrativas, de épica culta, parecen construidas de cuadro en cuadro, de escena en escena. La unidad aparece fraccionada, como el saber aparece definitivamente roto en técnicas particulares, en artes y ciencias de eso y de aquello. Para profundizar, para comprender mejor, no se siente empacho ante la descontextualización: la antología entra en la escuela y hasta los actores cuentan con su selección de monólogos.

Con este estado de cosas triunfan el efecto literario y el virtuosismo. La retórica

---

1982, págs. 262-313; = *Oralità...*, págs. 713-765), y Ch. Segal, «Tragedy, orality, literacy», en *Oralità...*, págs. 199-227.

sienta sus reales en las letras griegas. Lo nuevo, lo subversivo de algún modo, es al punto asimilado por el modo de discurso imperante, integrado en la general retorización de la vida literaria.

Así la literatura, alusiva o efectista, se hace culta, difícil. Sirve a una sabiduría tecnificada, de expertos. Pero también, por vez primera, el griego es lengua de más gente y de más pueblos, después de Alejandro, y son más los que saben leer y los que pueden aspirar a entretener con la lectura sus ocios. Desde la aretalogía y la propaganda religiosa —el tipo de literatura que practicarán al principio los cristianos— pasando por la novela hasta el ensayo. Desde el que sabe leer y escribir lo más justo —pero puede haber escrito alguna carta, leído tal vez una aretología de Isis— hasta el erudito que lee encerrado en su biblioteca, que comprueba cuanto va anotando no ya en el fondo de su memoria sino en el libro que corresponda, hasta el poeta que asegura no haber de cantar algo que no esté testimoniado, que no cuente con unas autoridades, con una tradición literaria. Y pasando por quien escucha a otro que lee para él.

Se perfila un conjunto de situaciones nuevas que se reparten y oscilan entre los extremos que he propuesto como ejemplos. Nada de las antiguas ocasiones si no son prefabricadas: sin duda un monarca podía montar, con fines de propaganda, un marco en que utilizar, pongo por caso, un himno de Calímaco (que contendría, sabiamente dosificadas, alusiones exquisitas a la grandeza de tal monarca); sin duda, pero se trataba de una ceremonia, como la poesía misma, que había de ser entendida, sí, sobre el trasfondo de antiguas ocasiones, pero síntoma ya inevitable de una recreación anticuaria. Si en el idilio VII de Teócrito el ambiente bucólico —previsiblemente tan básico en la formación de la antigua poesía— ha podido ser calificado de «mascarada», en el XV la fiesta a la que asisten las mujeres es una suerte de espectáculo laico, telón de fondo de su inacabable cotilleo, y su dedicación a Adonis motivo para el elogio de la reina Berenice.

Poesía sin lugar, con ella empieza la literatura moderna, la latina y luego la occidental (en especial a partir del Barroco). Como en la novela y en las diversas formas ensayísticas de esta literatura de pensadores, profesores y conferenciantes, hunden sus raíces, también en especial a partir del Barroco, la novela y el ensayo modernos: Heliodoro tras el *Persiles* o en Mateo Alemán como Plutarco en Montaigne.

Conviene entender que la literatura de esta época no es que sea ni mejor ni peor: es sólo diferente de la de antes, es decir, ya sólo palabra y escritura. Es muy como la nuestra, y por eso mismo es diferente de la griega anterior. Lo único que pasa es que no procede marcar la diferencia, como ha venido siendo costumbre inveterada, recurriendo a criterios tradicionales de calidad y encima aplicados a bulto.

2. *En torno a la transmisión y conservación*

Todo empieza con las grandes bibliotecas. Biblioteca implica catálogo: lista de autores y de obras, a menudo con resúmenes de contenido. Un ejemplo: los *Pínakes* de Calímaco. Fichas de clasificación con algunos datos métricos, sobre autenticidad si es del caso, etc. O datos externos o información sobre temas y desarrollo. Hasta llegar, también por ejemplo, a la *Biblioteca* de Focio.

Ya antes la literatura se había hecho ejercicio de composición, las obras se ha-

bían dividido en función de su finalidad y medios expresivos. Desde los sofistas. Aristóteles había llegado a una elaboración sistemática de los principios retóricos, había reflexionado sobre lo constitutivo de las diversas formas. Había elaborado otra catalogación, paralela a la de las fichas de la biblioteca, que abarcaba todas las obras y las dividía por grupos tras haber individuado lo genérico que caracteriza a cada uno de ellos frente a los otros. Una actividad sin duda taxonómica, deducida de los métodos de la historia natural, pero que iba a tener un brillante futuro en los estudios literarios.

Biblioteca es también espacio para los libros. Ordenación de un material que hay que leer. Un material formado por obras de diversas épocas, de transmisión no siempre igual. Hay problemas de fijación del texto, de establecer el sentido de palabras en desuso o que constituyen usos prácticamente únicos, inhabituales; hay problemas, también, derivados de la alusión a temas ya no conocidos, o a cosas, otrora reales, que ahora ya no existen o son de otro modo. Aparecen así notas al margen de los textos, glosas interlineales. Se articulan, cuando el texto así lo exige y la erudición del lector lo consiente, en escolios y comentarios completos. O sea, necesariamente aparecen unos criterios digamos de edición, una técnica de las notas, la base, en definitiva, de las ediciones modernas: todo el tipo de trabajo que sustenta, por ejemplo, el comentario homérico de Eustacio de Tesalónica.

Más allá de cada texto en concreto, sobre los textos, pero autonómamente, se van construyendo discursos o prácticas concretos: se sistematiza la sintaxis y se fijan las partes del discurso; la retorización de la vida literaria queda fijada en ejercicios *(progymnásmata)*. Sobre esta base se procede al estudio del estilo, de las formas del uso literario, y se ponen los fundamentos también de una apreciación intemporal —o sea, no limitada por las circunstancias contemporáneas de la época de composición— de los autores del pasado; de una apreciación que intenta otorgar a cada autor y a cada obra una valoración en la que resulten acordes la opinión tradicional y la personal del lector, que se convierte en crítico. Tampoco habían faltado quienes consideraran que debía ponerse por delante la apreciación, la valoración de los productos literarios. Buscar, por ejemplo, la sublimidad de las obras (y sobre todo si ésta consiste en «una cierta excelencia extraordinaria del lenguaje», frase en la que no se sabe si es más notable lo definido o lo indefinido) no es una empresa meramente filológica —que desde según qué postulados filológicos pueda llegar a ser una finalidad irrenunciable es otra cuestión. En principio pueden ser filológicos los medios empleados para lograrlo, pero estos medios eran ya trascendidos por el anónimo autor del *Sobre lo sublime* (de donde procede la definición arriba citada).

El trabajo de los filólogos, externamente al menos, no ha cambiado demasiado, desde entonces hasta hoy mismo. Al menos en el caso de los filólogos que, desde métodos, orientaciones e intereses tan encontrados como se quiera, no han olvidado el papel central que hay que reservar siempre, en su oficio, al texto. En lo que a la historia literaria se refiere, la situación puede definirse acudiendo a referencias de hace siglos: por una parte los *Pínakes,* por otra la penetrante consideración aristotélica sobre la «naturaleza» de los géneros literarios, por otra, aún, la apreciación y valoración de los productos literarios; en medio, la retórica y el estilo; en la base, los textos, correctamente editados y puntualmente resueltos sus problemas.

El filólogo, con todo, es un trabajador intelectual, no en el vacío, sino en su tiempo. A sus manías de oficio, a su formación y modo de ser, suma inevitablemen-

te el punto de vista, las ansias de su época: una visión del mundo: desde ella enfoca su objeto.

En los griegos antiguos, en su literatura y en la cultura que ésta representaba, buscaron los romanos (que no fueron los primeros: seguían ya las huellas de los propios griegos helenísticos), y se ha buscado sin cesar luego, por lo menos desde el Renacimiento, el modelo, el patrón ideal del que enriquecerse y con el que confrontarse.

Este hecho ha marcado profunda y globablemente la cultura occidental, el humanismo tradicional, desde la educación a la política. La filología clásica moderna es hija de esta circunstancia y se debate a la vez contra ella. Por una parte, el auge de los estudios filológicos de griego y de latín, que llegaron a un nivel muy alto antes que los otros estudios filológicos, se debe justo a la concepción humanística de la cultura, pero, por otro lado, ello es a cambio de una vitalidad del modelo clásico que lo sitúa también centralmente en otros ámbitos: la historia griega es lugar de reflexión para los políticos modernos como el arte griego ha sido modelo y aliciente para el arte moderno; así, la literatura griega ha venido siendo no solamente objeto de estudio para los filólogos sino piedra de toque y acicate y modelo para los escritores que en el mundo han sido. Lo que significa, en definitiva, que la visión que políticos, artistas, escritores y otros tienen del mundo clásico corre el riesgo de interferir —de hecho ha interferido, y no veo razones para convertir esta constatación en un lamento— en la reconstrucción histórica que, en los diferentes ámbitos, intentan los especialistas, los filólogos.

A finales del XVIII, en la obra de Wolf, por ejemplo, ya pesa más, podemos decir, la fundamentación científica del estudio de los antiguos que su función como modelos en el seno de la tradición humanística. Cuando Boeckh, discípulo de Wolf, definió la filología *(De antiquitatis studio,* 1822) como *universae antiquitatis cognitio historica et philosophica,* esta fundamentación científica es ya un logro consolidado. Su finalidad es el conocimiento de toda la antigüedad y su medio el texto, el objeto filológico por excelencia; en su estudio se basa el carácter histórico y filosófico del conocimiento que hay que obtener. El papel central conferido a la filología convierte a la historia y a la filosofía en adjetivos.

Claro está que frente a Wolf está Herder. El mundo griego como objeto de estudio por medio de la filología; el mundo griego como «prototipo *(Urbild)* y modelo *(Vorbild)* de cuanto es belleza, gracia, simplicidad»[14]. Claro está que esta contraposición es reductiva y abusiva, demasiado nítida. Me sirvo de ella, no obstante, como significativa del dilema de la filología griega a que me he referido. En definitiva, lo que Nietzsche distinguirá cuando, al preparar los apuntes de su lección inaugural de Basilea (1869) se refiera a dos finalidades de la filología, la académica superior, la investigación, digamos, y la de formación clásica[15].

[14] Cfr. *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774), en *Werke,* V, Berlín, 1891, pág. 475.

[15] R. Gutiérrez Girardot, *Nietzsche y la filología clásica,* Buenos Aires, 1966.

Desde luego, no es este el momento ni el lugar de hacer la historia de la filología griega, pero señalar este problema, que afecta de raíz sus bases, es ineludible si es del caso, como ahora lo es, efectivamente, referirse a los métodos y orientaciones hoy posibles en el campo de la literatura griega. De hecho, los griegos han seguido operando como modelos —aunque fuera a pesar de los filólogos: a nadie le ha parecido oportuno pedirles permiso—, y el resultado no está claro que pueda ser sin más olvidado por el estudioso de la literatura griega. Un libro como el reciente de Steiner (*The Antigones,* Oxford, 1984) plantea ineludiblemente el problema de si estos estudiosos no son a la fuerza, hoy por hoy (y hasta qué punto) «intérpretes de intérpretes».

El positivismo y el historicismo pretendieron fijar unas bases sólidas. Sus métodos, más o menos evolucionados o camuflados, siguen frecuentando hoy las aulas y ordenándose ahora mismo según las convenciones de la letra impresa. Pero sabemos que, más allá de los dominios puramente instrumentales, positivismo e historicismo son hoy gigantes con pies de plomo. Por ejemplo: ¿quién cree hoy seriamente en el método biográfico que tanto ha tiranizado, de Boeckh a Wilamowitz (por detenernos piadosamente en algún sitio), la crítica pindárica? Que alguien siga practicándolo no quiere decir que siga siendo creíble: significa, si acaso, el peso de la tradición académica.

Es claro que, en general, el interés se ha desplazado del poeta a su obra. Pero esto no quiere decir que siempre se acabe otorgando su lugar —el lugar central que le corresponde— a la obra, al texto. En parte (y los filólogos se han visto en ello largamente ayudados por el hecho de ser «intérpretes de intérpretes») porque se ha podido temer que el texto no fuera, a veces y según y cómo, una trampa; el texto solo es el principio y la base de todo, pero no es un fin en sí mismo, razonablemente.

Cada texto prefiere ser leído a una luz. Tampoco hay tantas luces, pero es trabajo del filólogo hallar la adecuada. Es evidente, por ejemplo, que la luz del arte de su época puede iluminar impagablemente ciertas obras, ciertos textos, y lo mismo sucede con datos menos espirituales, más de índole material. Si determinados poemas, que nos han llegado como objetos textuales, se compusieron para el banquete, ¿qué sucedía allí, cómo era, quiénes los invitados, en qué consistía y qué hacían...? Ninguna de estas preguntas es necesariamente una reacción directa frente al texto de un poema simpótico, pero leer uno de ellos es una operación en el aire si el lector no busca las respuestas.

O sea, el texto está siempre en el centro. Pero no está ahí solo. El historicismo y el positivismo han intentado dárnoslo puro, digamos que lo más próximo posible a cuando fue compuesto, e iluminarlo con todas las luces pertinentes. El problema es hasta qué punto pretendían entender y explicar, hasta qué punto no pedían al texto, en el fondo, sólo lo que en él buscaban. Dicho de otro modo: a pesar de la polaridad que se ha señalado entre la literatura griega como objeto de estudio y como modelo y prototipo, la cuestión es si no cabe sospechar que los profesionales de esta literatura, al estudiarla objetivamente, no pudieran haber estado buscando en ella justo las razones de su ser contemporáneamente modélica. Así, pudieran haber sido sensibles

a la *sabiduría* del banquete, por seguir con el mismo ejemplo, y no haberse preocupado del lugar, de la ocasión y de su importancia.

Ahora bien, buscar, desde dentro de la tradición académica, la razón de la vigencia de lo helénico (reunir, en fin, las dos líneas derivadas del romanticismo germánico), esta conciliación o intento de síntesis se intentó por toda Europa, partiendo en especial de la Alemania de entreguerras, y consistió en lo que se ha llamado tercer humanismo. Una vez más, el intento de hacer compatible el alto nivel profesional de la filología germánica —el que se suele con justicia iluminar con la referencia a Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff[16]— con la visión más desinteresada, intuitiva, de ciertos hombres de letras —la que puede iluminarse con la referencia al círculo de Stefan George[17]. Este intento, central en el llamado tercer humanismo, resulta arquetípicamente representado por la *Paideia* de Werner Jaeger. De otro modo, por la obra de Reinhardt[18]. Pero mejor dejarnos de más ejemplos. Los hay también en otros campos filológicos. Lo que nos importa, ahora y aquí, es que esta filología germánica ha marcado definitivamente los estudios de literatura griega en el presente siglo con la tenaz construcción de una visión en el fondo sin duda idealizante, pero sólidamente basada en el estudio, en el rigor, y muy fiel además (quizá por ello mismo algo autosatisfecha) a su propia tradición filológica.

No sólo en Alemania. Intentos en este sentido ha habido en todas partes, u originales o importados, donde la tradición lo permitía. Sobre todo a cargo de las generaciones de filólogos nacidos a caballo entre el anterior y nuestro siglo. Después de la última guerra mundial, estos estudiosos han dado unos frutos sazonados, de plenitud, quizá muy de época, pero quizá también el último testimonio, en absoluto negligible, del rigor de oficio hermanado apasionadamente con la tradición humanística. Sus epígonos están aún en ello, componiendo una estampa a veces no exenta de patetismo.

Pero, al margen del tercer humanismo, muchas cosas habían empezado a cambiar, por toda Europa, desde principios de siglo. El postulado básico del humanismo clásico, que los griegos eran como nosotros, que nosotros éramos todavía griegos, podía empezar a tambalearse tras la formulación de la sospecha de si lo que admiramos en otras épocas no será al cabo lo que nosotros mismos hemos introducido en ellas. Hay que buscar, en efecto, en preguntas como éstas el origen de la tendencia, perceptible hasta hoy, de ir convirtiendo a los griegos, no en nosotros mismos, sino, en el extremo opuesto, en los otros por definición. Esta otredad aplicada al objeto de estudio que aquí se debate no ha dejado de favorecer a los arcaicos frente a los clásicos, y, dentro de los clásicos (los más responsables, como modelos, de la tradición humanística), han resultado enfatizados los aspectos menos racionales, más larvados de pasado o preñados de futuro. La época clásica, en fin, ha corrido a veces el riesgo de quedar poco menos que reducida a lugar de paso entre lo arcaico y lo helenístico. En contrapartida, pero correlativamente, una cierta valoración de lo helenístico

---

[16] Sobre Wilamowitz es útil la síntesis de M. Fernández-Galiano, «Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff y la filología clásica de su tiempo», *EClás* 56, 1969, págs. 25-57.

[17] J. Lasso de la Vega, «Stefan George y el mundo clásico», *EClás* 45, 1965, págs. 171-203 (= *Helenismo y literatura contemporánea,* Madrid, 1967, págs. 117-156.

[18] J. Lasso de la Vega, *K. Reinhardt y la filología clásica en el siglo XX,* Madrid, 1983. El mismo Reinhardt había explicado la diferencia, por lo demás obvia, entre el tercer humanismo y el círculo de Stefan George: *Vermächtnis der Antike,* Gotinga, 1966², pág. 348.

como diferente de lo griego y más nuestro (más en sintonía con nuestro tiempo) también parece perceptible.

A este cambio gradual han ayudado la nueva orientación dada a los estudios de religión griega, el énfasis puesto en los aportes de rituales y de mitos, desde diversas perspectivas. Entre las cuales, en principio, particularmente pionera —con las limitaciones que se quiera, pero pionera— merece considerarse la llamada escuela de Cambridge, en el surco —sin duda sinuoso y a menudo a tientas, pero fértil— abierto por *The Golden Bough* de Frazer. Jane Harrison, Francis Cornford, por ejemplo, consiguen algo nuevo, una visión de los griegos que hunde además sus raíces en la misma tierra en que se sustenten *The Waste Land* y *Ulysses*. La psicología, la etnología y *The Golden Bough* eran, según Eliot, los medios de que se había servido Joyce —los mismos que había usado él mismo, con toda evidencia[19]. Desde luego, la línea de análisis psicológico que procede de Freud y de Jung ha mostrado su influencia en la forma como los estudiosos de la literatura griega se han planteado el análisis de determinados contenidos —particularmente de la tragedia.

Pero la línea que se ha revelado más fructífera es psicología histórica más que de orientación freudiana y antropología más que etnología y simbolismo literario. O sea, tiene sus raíces en la historia. Y, más concretamente, en la sociología. Es una línea fundamentalmente francesa, cuya inspiración puede buscarse en Durkheim y que ha asimilado la fuerza del primer estructuralismo («dans une société tout se tient: le mot d'hellenisme représente une ensemble de nouveautés qui sont forcément solidaires les unes des autres», por decirlo con las justas palabras de Gernet)[20] y que, en sucesivas etapas, se enriquece con el aporte de la psicología histórica de I. Meyerson[21] y la influencia del análisis histórico de Finley (y, a través de éste, la del análisis económico de Polanyi), amén de la del análisis mítico de Lévi-Strauss[22]. La crítica y la asimilación del marxismo y del estructuralismo han confluido, pues, en esta línea.

Una superación del historicismo como si dijéramos desde dentro fue la ofrecida por el sociologismo. En efecto, cuando la historia se fue apartando de las fechas y de los personajes, y cuando los historiadores dejaron de preocuparse sólo por las vidas de hombres ilustres y se embarcaron en una tenaz y sufrida reconstrucción global de cada sociedad, de cada época, en cada sitio, para la que debían tener sentido los datos más materiales y cuotidianos al lado de los más pomposos consagrados por la tradición académica y política, entonces la teoría se ofreció como cemento de los datos.

No ha prevalecido un punto de vista unitario, en sociología de la literatura griega. En parte, ha quedado incluso por hacer entre los dos extremos de o no llegar o haber dado resultados epidérmicos, ensayísticos en el peor sentido, o sea, superficiales. La teoría marxista ha sido de algún modo fundamental, pero ha resultado larvada o por una aplicación dogmática o por una instrumentalización desde ópticas diversas con la pretensión de integrarla sin sobresaltos al discurso académico domi-

---

[19] T. S. Eliot, «Ulysses, order and myth», *The Dial* 75, 1923, pág. 483.

[20] C. Miralles, «Un libro reciente del prof. L. Gernet», *BIEH* 4, 1, 1970, págs. 39-47; Anthropology and the Greeks», *QUCC* 10, 1982, págs. 158-160 (a propósito del libro citado más abajo en nota 22).

[21] R. di Donato, «Invito alla lettura dell'opera di Ignace Meyerson. Psicologia storica e studio del mondo antico», *ASNP* 3, 12, 1982, págs. 603 y ss.

[22] S. C. Humphreys, *Anthropology and the Greeks*, Londres, 1978.

nante, a sus usuales condicionamientos, eufemismos y normas. El marxismo, sin embargo, ha funcionado como un revulsivo y, en algunos campos, ha dejado una huella difícil de borrar: la visión de Esquilo de Thomson, por ejemplo, marca un hito; por un lado, descansa sobre una respetable base filológica, como su comentario de la *Orestía* demuestra, y responde a la fascinación de la escuela de Cambridge, como su *Aeschylus and Athens* pone en claro[23]; por otro lado, influye decisivamente en la interpretación de toda una época, como basta a probar la *Orestía* cinematográfica de Pasolini.

El sociologismo se ha encontrado con la tradición humanística. No es principalmente teorético, sino sobre todo histórico, el intento de Snell[24] por hacer salir del lenguaje una *Geistesgeschichte,* un intento que no dejó de ser compartidos por otros filólogos alemanes (Vossler o Spitzer, entre los romanistas) y que conduce al proyecto de reconstruir estructuras mentales *(Denkformen),* un proyecto que habiendo sido a la sazón abordado desde ópticas y metodologías diversas, puede considerarse en línea con orientaciones antropológicas y de psicología histórica y ha sido enfocado con éxito desde planteamientos estrictamente filológicos.

Como quiera que sea, de los propósitos de la sociología de la literatura algo ha quedado en pie, y no de poca importancia. Tras una serie de aportaciones, de diversas latitudes, empeñadas en confrontar las obras con la «política» que les era contemporánea (de más cerca o muy de lejos), ha quedado en pie, cuando menos, el propósito de reconstruir el público, la función del poeta y de su trabajo y las condiciones de la ejecución y de la transmisión. Todo lo cual se ha encontrado con el tema planteado —básicamente por los norteamericanos— de la oralidad y de sus consecuencias, de las que la primera parte de esta introducción ha discurrido. Así mediatizado, tal propósito ha perdido gran parte de la carga teórica que podía arrastrar en su origen y está claro que es hoy un propósito a seguir desde una perspectiva integradora de los diversos problemas que suscita, y habida cuenta, desde luego, de las limitaciones de nuestra información.

No procede ya enfocar nuestra problemática sobre la literatura griega antigua a través de la pregunta sobre qué tipo de literatura se trata; preguntas de este tipo fomentan respuestas por comparación y reductivas: como la nuestra, por ejemplo, con diferencias accidentales, no sustanciales; o en el otro extremo, según antes se observaba. En cambio, la brillante observación de que Dodds *(The Greeks and the Irrational,* 1951) declaró a los griegos irracionales mientras Evans-Pritchard convertía a los Zande en racionales[25] debería hacernos pensar en lo relativo de determinadas etiquetas cuyo patrón suele inevitablemente reproducir el punto de vista de quien las pone (y sin que sea aquí cuestión, desde luego, de la calidad de lo que la etiqueta cubre). La pregunta debería versar, más bien, sobre cómo funcionaba la comunicación por medio de la literatura. Lo que implica, en efecto, la reconstrucción de las estructuras mentales (y la confluencia en esta empresa de todos los datos, no sólo de los literarios), la del trabajo y función del poeta o del escritor, la de su relación con su público y el tipo de servicio que éste esperaba de aquél...

[23] La edición y comentario, en dos volúmenes, Cambridge, 1938 (Amsterdam-Praga, 1966²); el libro, Londres, 1941 (1973⁴).

[24] Sobre la distancia tomada por Snell respecto al tercer humanismo, véanse sus *Gesammelten Schriften,* Gotinga, 1966, págs. 32 y ss.

[25] Humphreys, *Anthropology...,* pág. 20.

El trabajo que el estudioso de la literatura griega tiene ante sí sigue siendo, ¿qué duda cabe?, de índole histórica, y si aspira a entender las obras, históricamente, en su época, habrá de centrarlas en el contexto de una reconstrucción de su momento concreto —las otras obras y los otros datos, sean cuales fueren, con que se cuente—: una reconstrucción globalizadora, en la que se integre cuanto se demuestre venir al caso, pues, con una ambición que hoy por hoy hemos de situar no lejos de los métodos de la antrología cultural.

El texto ha de seguir en el centro. Esta es la única condición ineludible. El estudioso de la literatura griega es un helenista, un filólogo clásico. Y, en la medida en que lee y habla de literatura, ejerce también la crítica literaria. El proyecto polifónico cuyos hitos se han selectivamente señalado más arriba era básicamente histórico. El tercer humanismo había intentado aportar al historicismo una sensibilidad, una apreciación estética de las obras literarias. Por más momentánea o definitivamente periclitado que se crea el humanismo, se convendrá que por ejemplo la poesía homérica, como literatura, es sin más maravilla que merece conocerse y disfrutarse, y se convendrá también que sería conveniente que el estudio histórico de las obras literarias de los griegos no olvidara la naturaleza artística de éstas.

O sea, que el filólogo que produce un discurso de base histórica sobre la obra que fuere se halla en situación de emitir un juicio sobre lo que hace de su objeto un producto artístico, su ser literatura. La crítica literaria, el juicio sobre las obras, viene así lógicamente a añadirse a las tareas de reconstrucción histórica a que nos hemos referido. Nótese que de lo dicho resulta que la crítica literaria, si aplicada a una obra griega antigua, es también un trabajo de reconstrucción histórica, al menos en principio y en el sentido de que no habrá de proceder del mismo modo que cuando verse sobre una obra actual o de otro periodo.

Al menos en principio. Porque aquí el problema es el siguiente: por un lado, nadie podría hoy ponerse simplemente en el lugar del crítico antiguo, que juzgaba las diferentes obras por su grado de ajuste o desajuste con unos valores *(virtutes*, en términos de retórica, y sirviéndonos de una voz igualmente aplicable al campo ético que al estético) homogénea y coherentemente tipificados; por otro lado, está claro que aquí no todo es trabajo histórico: componer el juicio de valor que en su época mereciera la obra de que se trate (en efecto, útil trabajo de reconstrucción histórica) no implica necesariamente haber de compartirlo, entre otras cosas porque cada uno de los datos o elementos que se suman en un juicio de este tipo es susceptible de cambios importantes de apreciación a través del tiempo: en el fondo, el filólogo, como cualquier mortal, no puede hacer abstracción de su circunstancia y de sí mismo, cuando escoge y emite juicios que implican valoración. Pero esto tampoco significa que, en crisis los valores tradicionales, el filólogo no haya de tener en cuenta sino sus circunstancias y a sí mismo, cada vez que actúe como crítico.

El filólogo conviene, pues, que aúne a su método, a su manera de reconstruir con fidelidad y rigor su objeto de estudio, una determinada concepción de ese objeto como literatura, lo que parece implicar que sería deseable que supiera también cómo tratar un objeto literario como tal, como palabra cuya función no se agota en su mensaje, como un sistema siempre abierto que constituye una finalidad en sí mismo. Hay una gramática de la poesía, se entienda ésta como sea, y del modo como no se es helenista sin poseer la gramática de la lengua griega, tampoco se puede ser estudioso de la literatura (aunque sea de la griega) sin estar enterado (y se entienda ésta,

repito, como sea) de que efectivamente hay una gramática de la poesía. Leer a los poetas exige conocerla. El análisis literario empieza donde acaba el lingüístico[26].

Está claro que el filólogo puede no estar dotado para esta consideración —que tal vez le parezca particular y dudosa— de su objeto; que puede incluso no estar interesado en ella. Está claro, sin duda, que puede, pues, prescindir de este tipo de consideración y producir un discurso del todo coherente sobre cualquier obra. Lo que sucede es que tal discurso, del que no sería difícil proporcionar ejemplos abundantes, habrá de situarse, a pesar de versar sobre la obra, al margen de ella como literatura. Lo que la hace literatura, en fin, no es todo filtrable por el tamiz positivista ni todo reductible —con independencia del método que practique— al análisis histórico.

La explicación del ser literatura de una obra ha de producirla el intérprete haciéndola brotar de dentro de ella, de su análisis como producto artístico: de un análisis que utiliza al lingüístico para sus fines y como punto de partida pero que no puede agotarse en éste.

Los griegos están lejos de nosotros. Esta es una constatación objetiva, que considera el tiempo que ha transcurrido desde entonces. No es hoy tarea fácil, la de conciliar un discurso riguroso, que aspire a la reconstrucción histórica de su mundo, con la apreciación de su literatura como tal. No es tarea fácil pero es, de hecho, el trabajo que tiene sentido hacer, en historia de la literatura griega; en el otro extremo posible, una lectura intemporal, inconfrontable con la realidad de que partía el texto que se lee, tampoco ha de resultar, en última instancia, gratificadora: reduciría su objeto a puro capricho u obsesión del yo que lee.

CARLES MIRALLES

---

[26] R. Wellek en Th. A. Sebeok (ed.), *Styl in language*, Massachusetts, I. T., 1964[2], págs. 408 y ss.

Época arcaica

Capítulo II

Homero

1. *Homero, poeta por antonomasia*

La literatura griega comienza con Homero, o sea: con la *Ilíada* y la *Odisea,* poemas épicos que comprenden respectivamente unos quince mil versos el primero y unos doce mil el segundo. Pero el capítulo de Homero, una vez iniciado, ya no concluye a lo largo de toda la literatura griega, porque su influencia en el arte, la literatura, la lengua y la filosofía griegas es inconmensurable, pues, Homero, por decirlo con palabras de Hegel, es «el elemento en el que el mundo griego vive como el hombre vive en el aire»[1], es el poeta por antonomasia[2], es el autor de la Biblia de los griegos, de esa Biblia inspirada por la Musa[3] a un poeta «divino» (que así lo calificaron Demócrito, Aristófanes y Platón)[4] que, a su vez, se encargó juntamente con Hesíodo —según Heródoto[5]— de dar forma a la religión de los griegos. La obra de Homero, memorizada por los escolares, que retenían en sus mentes para siempre los versos sometidos al ritmo dactílico, las singulares palabras de la épica y los nombres, hazañas y aventuras de los héroes, por fuerza tuvo que dejar una indeleble huella en la literatura, el arte, las lenguas literarias, la filosofía, la educación y la vida de los griegos.

Homero llegó a ser, como el más sabio e inspirado de los poetas, consejero, vademécum y guía para todas las cuestiones divinas y humanas. Homero dio pie a interpretaciones moralizantes y alegóricas, a planteamientos de cuestiones filológicas y gramaticales, e influyó tanto sobre el comportamiento y las creencias de quienes con él se familiarizaron, que Platón no tuvo más remedio que desterrarlo de su ciudad ideal. Tanta fue la autoridad de Homero, que sus versos se convirtieron en respuestas de los oráculos y en fórmulas de encantamientos y, además, proporcionaron a los dioses sus semblantes, símbolos y atuendos.

---

[1] F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*[2], ed. G. Lasson, Leipzig, 1923, pág. 529.

[2] Platón, *Grg.* 485 d; *Lg.* 803 e; Plutarco, *Cuestiones convivales 667* f.

[3] O. Falter, *Der Dichter und sein Gott bei den Griechen und Römern,* Würtzburgo, 1934; G. M. Calhoun, «The Poet and the Muses in Homer», *CPh* 33, 1938, págs. 157-66.

[4] Demócrito B 21 D-K; Aristófanes, *Ra.* 1034; Platón, *Io.* 530 b; *Phd.* 95 a; *Lg.* 682 a.

[5] Heródoto, II 53, 2.

ὙΠΟΘΕΣΙΣ ΤΗΣ Α ὉΜΗΡΟΥ ὈΔΥΣΣΕΙΑΣ·

θεῶν ἀγορὰ γίνεται περὶ τοῦ τὸν ὀδυσσέα εἰς ἰθάκην πε
μφθῆναι ἀπὸ τῆς καλυψοῦς νήσου, μεθ᾽ ἣν ἡ ἀθηνᾶ
εἰς ἰθάκην παραγίνεται πρὸς τηλέμαχον, ὁμοιωθεῖσα
μέντῃ βασιλεῖ ταφίων· γενομένης δὲ ὁμιλίας παραι-
νοῦσα ἡ ἀθηνᾶ τηλεμάχῳ παραγενέσθαι διὰ τὴν τοῦ
πατρὸς ζήτησιν· εἰς πύλον μὲν, πρὸς νέστορα· εἰς σπάρτην
δὲ, πρὸς μενέλαον ἀπαίρει ἔμφασιν δοῦσα ὡς θεὸς εἴη
καὶ τῶν μνηστήρων γίνεται εὐωχία·

ὈΔΥΣΣΕΙΑΣ Α ὉΜΗΡΟΥ ῬΑΨΩΔΙΑΣ·

Α θεῶν ἀγορὴ, ὀδυσσηΐδι παλλάδι θάρσος·

ἄνδρα μοι ἔννεπε μοῦσα πο
λύτροπον ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη· ἐπεὶ τροίης ἱερὸν
πτολίεθρον ἔπερσε·
πολλῶν δ᾽ ἀνθρώπων ἴδεν
ἄστεα, καὶ νόον ἔγνω·
πολλὰ δ᾽ ὅγ᾽ ἐν πόντῳ πάθεν
ἄλγεα ὃν κατὰ θυμὸν
ἀρνύμενος, ἥν τε ψυχὴν καὶ
νόστον ἑταίρων·
ἀλλ᾽ οὐδ᾽ ὣς ἑτάρους ἐρρύσατο ἱέμενός περ·
αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο
νήπιοι· οἳ κατὰ βοῦς ὑπερίονος ἠελίοιο
ἤσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ·
τῶν ἁμόθεν γε θεὰ θύγατερ διὸς εἰπὲ καὶ ἡμῖν·
ἔνθ᾽ ἄλλοι μὲν πάντες ὅσοι φύγον αἰπὺν ὄλεθρον
οἴκοι ἔσαν πόλεμόν τε πεφευγότες ἠδὲ θάλασσαν·
τὸν δ᾽ οἶον νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικὸς,
νύμφη πότνι᾽ ἔρυκε καλυψὼ δῖα θεάων
ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι·
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ ἔτος ἦλθε περιπλομένων ἐνιαυτῶν,
τῷ οἱ ἐπεκλώσαντο θεοὶ οἶκον δὲ νέεσθαι
εἰς ἰθάκην· οὐδ᾽ ἔνθα πεφυγμένος ἦεν ἀέθλων·
καὶ μετὰ οἷσι φίλοισι· θεοὶ δ᾽ ἐλέαιρον ἅπαντες,
νόσφι ποσειδάωνος· ὁ δ᾽ ἀσπερχὲς μενέαινεν

AAI

Editio princeps de la *Odisea.*
Comienzo del poema. Florencia, 1488.

2. *Homero, maestro de los griegos*

Homero, el poeta más admirado de la antigüedad, fue además maestro y educador de los griegos, pues les transmitió, envueltas en la más elevada poesía, enseñanzas variadas y sutiles, como la configuración del firmamento, las genealogías de los héroes, los significados de determinadas palabras que a primera vista pudieran parecer opacas, los comportamientos razonables y ejemplares, la fragilidad de las humanas criaturas que huellan la tierra, la conmiseración y la piedad a que mueve la sufrida condición humana, la cambiante y lábil fortuna de los mortales, los inconvenientes de la obstinación y la contumacia, las técnicas para conducir los carros con máximo provecho en las carreras, la siempre aconsejable obediencia a los dioses. En opinión de Aristófanes, Homero alcanzó fama y gloria porque enseñó la formación de líneas de combate, las virtudes guerreras y las modalidades de los armamentos varoniles[6]. Según Platón, Homero trató magistralmente no sólo asuntos bélicos, sino también las relaciones de convivencia de los hombres con los dioses, los sucesos que acontecen en el cielo y en el Hades, y la generación de los héroes y de las divinidades[7]. Fue el más sabio conocedor de todos los asuntos humanos, frecuentemente citado por Platón y Aristóteles como experto en variadísimos temas, el poeta que más elevada reputación consiguió por su sabiduría, en opinión de Jenofonte y de Isócrates[8]. Y en la pseudoplutarquea *Vida de Homero* leemos que Homero fue el primero de entre casi todos los poetas y, en cuanto a vigor poético se refiere, sin duda el primero, pues a él los demás se lo deben todo, especialmente cuanto se relaciona con la expresión poética, la disposición del contenido de una obra literaria y, en suma, toda suerte de conocimientos, abundantísimos en los poemas homéricos[9].

Homero fue, en efecto, fuente de la más diversa ciencia, inspiración de innumerables obras de arte[10] y de la literatura, manual de instrucción de la juventud ateniense, motivo de polémicas centradas en cuestiones éticas y morales, estímulo de patriotismo panhelénico y acicate importante para el estudio de la poética, la retórica y la crítica literaria. Enterrados en las arenas del desierto del Egipto grecorromano han aparecido muchísimos papiros que contienen «Homero». Pero, además, Homero es un capítulo inconcluso en la historia de la literatura y de la lengua griegas. A partir de él los autores son más o menos homéricos, incluso «muy homéricos» *(homērikṓtatoi)*, como Sófocles y Heródoto.

---

6 Aristófanes, *Ra.* 1034-36.

7 Platón, *Io.* 531 c.; W. J. Verdenius, *Homer, the educator of the Greeks,* Amsterdam-Londres, 1970.

8 Jenofonte, *Smp.* 4, 6; Isócrates XIII 2.

9 *Vita Homeri* II 1, pág. 244, Allen.

10 M. R. Scherer, *The Legends of Troy in Art and Literature,* Nueva York-Londres, 1963; K. Friis Johansen, *The Iliad in Early Greek Art,* Copenhague, 1967; O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes odysséens dans l'art antique,* París, 1970.

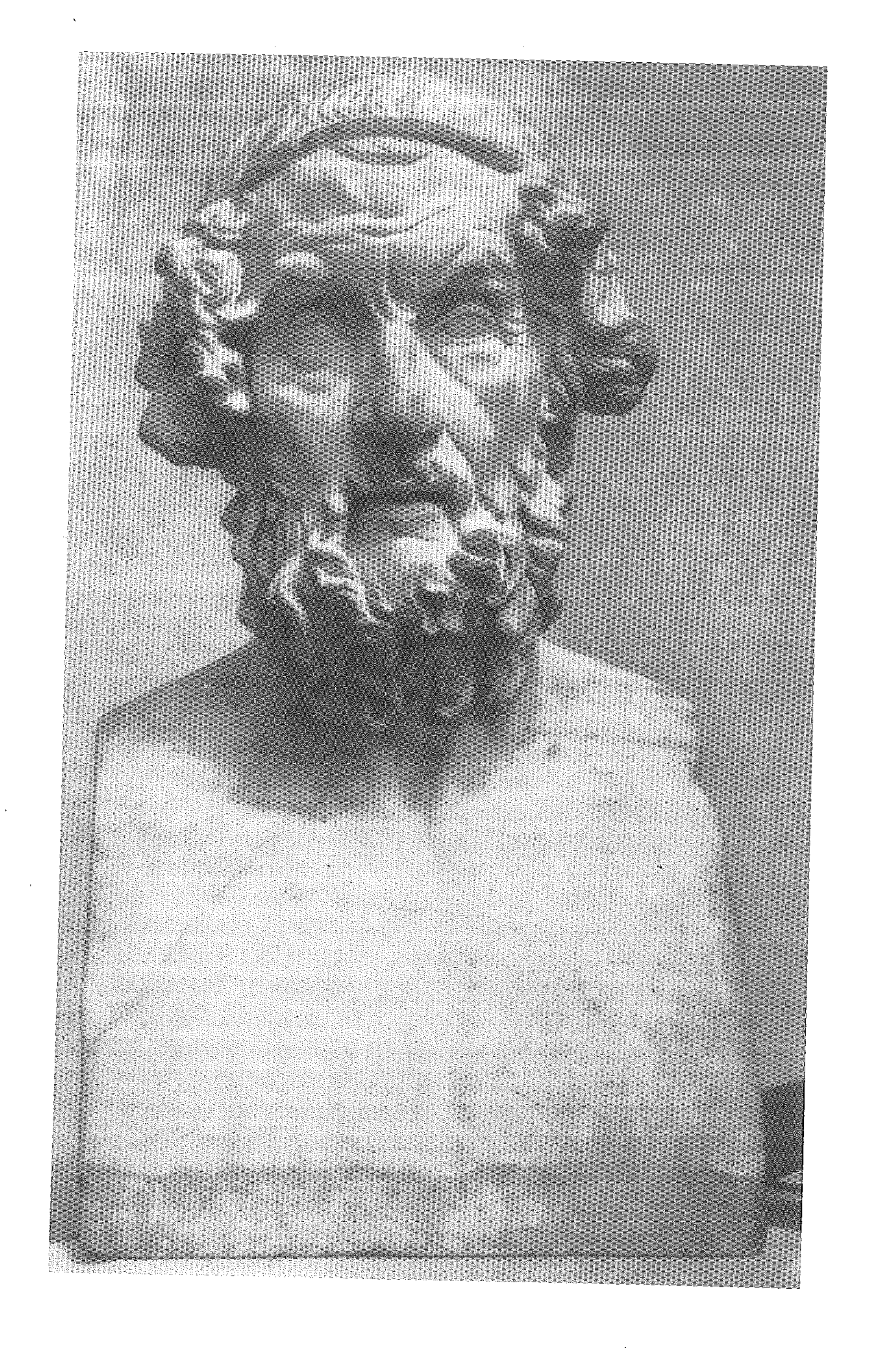
3. *La lengua homérica y su influencia*

La lengua homérica, jónica en su última fase, a partir de Homero se adueñó de toda la poesía hexamétrica, dio forma a epitafios y a oráculos compuestos allí incluso donde ni siquiera se hablaba jónico, y se convirtió en patrimonio común de todos los griegos y en un código lingüístico supradialectal provisto del prestigio propio de lo literario. Y, así, la lengua de la elegía será una lengua muy parecida a la homérica, y hay resonancias del epos homérico en yambos y troqueos; y el epigrama debe mucho a la lengua de Homero y de los elegiacos, y hay homerismos en Alceo y en Safo, y palabras, giros y formas homéricas recorren toda la mélica griega, y en la lírica coral también está presente la lengua homérica. La lengua de la tragedia griega no se entiende sin tener en cuenta la lengua de la épica; en las partes paródicas de la comedia de Aristófanes son frecuentes formas y voces homéricas; en la prosa filosófica y científica de Jonia (incluidos los tratados médicos del *Corpus hippocraticum)* abundan los homerismos. De modo que es cierto que Homero inaugura la literatura griega con un capítulo que ya no se cierra a lo largo de toda ella.

Con Homero surge, ciertamente, la lengua artificial más antigua de la literatura de la Hélade, la lengua del epos heroico de la Jonia, de una épica de transmisión oral, lengua a la que Homero en el siglo VIII a.C. elevó a rango literario. Con Homero existe por primera vez en la literatura griega una lengua formalizada y convertida en norma y material reglamentario para la expresión de los contenidos de la poesía épica, y a partir de ese momento cada expresión literaria ha de adaptarse necesariamente a una forma lingüística determinada. Con Homero surgió por vez primera una lengua literaria en el sentido estricto: además de los arcaísmos, eolismos y jonismos de los poemas, no hay que olvidar que en los poemas homéricos el poeta dispone de licencias métricas para adaptar la palabra al verso, como los alargamientos artificiales de vocales breves, la abreviación de una vocal larga en hiato (o sea: ante vocal), el abandono ocasional de la regla por la que una vocal breve seguida de dos consonantes cuenta como larga (por posición), la creación de formas nuevas como *euréa* en vez de *eurýn,* las vacilaciones en el número, en las diátesis o voces del verbo, en el uso del simple o del compuesto, etc. Es más, tal como demostró M. Leumann (Basilea, 1950), hay voces homéricas que sólo se explican como resultado de la diferente interpretación o de la incomprensión de material lingüístico épico preexistente.

Homero fue, en suma, el poeta más admirado de la literatura griega y de la helenística y sus poemas fueron concienzudamente trabajados y comentados por sucesivas generaciones de eruditos y estudiosos primero en Jonia y Atenas y luego en Alejandría y Pérgamo y hasta en Roma. Homero fue un modelo de estilo, y he aquí la prueba: aunque se atribuyeron a Homero algunos poemas del Ciclo épico, como la *Tebaida,* la *Pequeña Ilíada,* la *Toma de Ecalia* y la *Focaida* (hubo alguna excepción: Heródoto (II 117), por ejemplo, discutía la paternidad homérica de los *Cantos Ciprios* y dudaba de la de los *Epígonos),* sin embargo, en el siglo IV a.C. Aristóteles *(Poética* 23, 1459 b) distingue muy claramente entre el Ciclo y Homero.

Los poemas homéricos ejercieron una gran influencia sobre la literatura griega, la latina y la europea. Ello se debe a que la *Ilíada* y la *Odisea* no son en modo alguno creaciones iniciales sino poemas que resultan de un largo proceso de elaboración de



Homero. Londres. British Museum.

poesía épica que se transmitió oralmente siglos antes de la adopción del alfabeto por los griegos. Sólo así, bajo esta perspectiva, se explican determinados hechos, como la compleja, artificial y muy elaborada lengua homérica, los versos enteros que se repiten a lo largo de los poemas, las frecuentísimas fórmulas épicas que expresan juicios y conceptos de una manera fijamente establecida, los epítetos constante e invariablemente aplicados a denominaciones de personas, localidades y cosas, los nombres y las procedencias de los personajes de los poemas, la diluida personalidad del poeta que está semioculta bajo la pesada losa de una técnica y un material logrados a lo largo de los siglos.

4. *Poesía oral. Fórmulas*

El carácter oral de la poesía homérica, puesto de relieve por Milman Parry[11], es una cuestión previa, indispensable requisito para entender los poemas de Homero. Implica que el poeta o poetas que compusieron la *Ilíada* y la *Odisea* y los primeros oyentes o las originarias audiencias de los poemas eran iletrados. Homero para expresarse hizo uso de un acervo de fórmulas[12] que se había ido formando a lo largo de los siglos, empleó un material tradicional elaborado por generaciones de aedos o poetas que componían y cantaban estos poemas épicos. Las fórmulas son frases o miembros de frase que se repiten adaptados al hexámetro, encajan con otras similares y son parte de un grupo de frases o miembros de frase parecidos y métricamente equivalentes aunque provistos de un significado totalmente distinto en virtud de un criterio de economía (una fórmula no puede ser sustituida por otra cualquiera en un lugar determinado del verso, sin que cambie con ello el sentido expresado). Un ejemplo: hay en los poemas un extenso grupo de fórmulas que responden al grupo que podría ser clasificado como «de caracterización de personajes» y que están compuestas por dos epítetos y un nombre propio y que métricamente se extienden desde la cesura trocaica hasta el fin del verso. Pero, sin embargo, son muy distintos los contenidos de estas dos fórmulas que a continuación exponemos, pese a que pertenecen al mismo grupo: *podárkēs dîos Achilleús (Il.* I 121; XI 599; XV 15; XXIII 140) y *polýtlas dîos Odysseús (Il.* VIII 97; IX 676; X 248; XXIII 792, *Od.* etc.): «el divino Aquiles que con sus pies socorre» y «el divino Odiseo muy sufrido».

El poeta oral aprende de oído a combinar expresión y contenido de su poesía: cada nombre tiene su epíteto según el caso gramatical, su lugar en el verso y la combinación con otros miembros de frase; existen expresiones fijas que alcanzan la dimensión de un verso entero o de parte de un verso, que pueden emplearse sin más en numerosos contextos: la puesta del sol, la alborada, la ruidosa caída de los guerreros combatientes, la triple invocación a Zeus, Atenea y Apolo, la acción de lavarse y untarse el cuerpo con aceites perfumados, la de saciar la sed y el apetito, el salto a tierra de un guerrero desde su carro, el paseo de un hombre con sus perros, la ac-

[11] Cfr. J. A. Fernández Delgado, «Los estudios de poesía oral cincuenta años después de su descubrimiento», *Anuario de Estudios Filológicos,* VI, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1983, págs. 63-90.

[12] M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère,* París, 1928; *Les formules et la métrique d'Homère,* París, 1928; «Studies in the epic technique of oral verse-making», *HSPh* 41, 1930, págs. 73-147; 43, 1932, págs. 1-50.

ción de acomodar a un huésped haciéndole tomar asiento; y hay temas enteros (A. B. Lord, 1960) con sus frases hechas y versos formulares, como el armamento del guerrero, la estabulación del caballo o su salida del pesebre, el botar o varar un barco, la celebración de un sacrificio o de una fiesta, los anocheceres y las alboradas.

El poeta oral adapta todo ese material a su temática, a su repertorio; juega a su gusto con las frases hechas y con las fórmulas y revela su capacidad combinando epítetos constantes, giros preestablecidos y frases hechas, con mayor o menor pericia o sensibilidad. Por ejemplo: el poeta elige, de entre los varios epítetos que le ofrece la tradición, aquel que, en su opinión, más en consonancia está con la actuación inmediata del héroe al que se refiere, o aquel que mejor describe la función del objeto que presenta ante nuestros ojos en un determinado momento. Zeus puede ser *mētíeta* «buen consejero», si se le muestra como la inteligencia que todo lo prevé, concibe y determina; en cambio, es descrito con el epíteto *agkylomḗtēs,* «de tortuosa mente», si se le contempla como un dios capaz de engañar valiéndose de arteros y retorcidos pensamientos[13].

5. *Aedos y cantares*

Al mismo tiempo, las fórmulas preexistentes le sirven al poeta de modelo para crear otras nuevas sin salirse de la pauta que marcan las antiguas. De este modo, memorizando e improvisando, el aedo canta un cantar que antes ha oído y a la vez un cantar nuevo. Por consiguiente, todo aedo es conservador de una tradición e innovador a un tiempo en una larga y secular cadena. Hubo, sin duda, aedos geniales que incrementaron notablemente el caudal formular y que, dotados de una sensibilidad fuera de lo común, transformaron material heredado en creación personalísima. Y el mejor de todos ellos fue Homero, que superó a Demódoco, aedo de la corte de Alcínoo en la isla de los feacios, que nos encontramos en la *Odisea,* y a Femio, aedo de la corte de Ulises (= Odiseo) en Ítaca. En el poema del retorno de este héroe (la *Odisea),* en efecto, Demódoco aparece cantando el lance de una disputa entre Ulises y Aquiles *(Od.* VIII 73-82) y el episodio del famoso «caballo de madera» o caballo de Troya *(Od.* VIII 500-520); Femio trata en su canto el regreso *(nóstos)* de los aqueos desde Troya *(Od.* I 325-7). Estos cantares no son largos; antes bien, Demódoco lleva a cabo dos en una tarde. Es decir, constaban de un número de versos que oscilaba entre los cien de la narración de la ridícula y malograda aventura amorosa de Ares y Afrodita *(Od.* VIII 266-366) que también cantó Demódoco en la corte de los feacios, y los quinientos o seiscientos que componen cada uno de los cantos que integran la *Ilíada* y la *Odisea.*

[13] E. Cosset, «Tradition formulaire et originalité homérique: Reflexions sur trois épithètes de l'Iliade», *REG* 96, 1985, págs. 269-274; «Choix formulaire ou choix sémantique? La désignation d'Ulysse et de la lance *(egkhos)* dans l'Iliade», *REA* 85, 1983, págs. 191-198.



Gran cratera del Dipilón. H. 800 a.C. Atenas. Museo Nacional.

6. *Homero, poeta extraordinario*

Así, pues, Homero, cuya imagen en las leyendas antiguas no ofrece rasgos individuales sino los arquetípicos del rapsoda errante, pobre y ciego al que todo el mundo engaña y paga mal, tuvo que ser un extraordinario poeta capaz de aprovecharse de poesía épica anterior adaptándola a una trama unitaria que constituyese un poema épico monumental. Así surgieron en el siglo VIII a. J. C. (el siglo de la gigantesca ánfora del Dipilón [h. 800 a.C.] tan rebosante de meandros y de otros reiterativos motivos ornamentales, el siglo en que se construyó el enorme templo de Hera en Samos,

el *Hekatómpedon* o templo de cien pies de largo) la *Ilíada* primero y la *Odisea* después; porque, efectivamente, a Homero hay que situarlo entre la guerra de Troya y el siglo VII a.C. en que vivieron Calino y Semónides que ya aluden a él. El ánfora del Dipilón, gigantesca, majestuosa, proporcionada en sus partes, aunque enraizada en la tradición artística del Geométrico, revela ya la delicada imaginación del artista que la fabricó, pues si bien su ornamentación es simple y repetitiva, dispuesta en franjas horizontales separadas una de otra por tres líneas, deja ver, sin embargo, claras y sutiles variaciones en la anchura de las mencionadas franjas y un equilibrio entre los motivos de decoración deliberadamente buscado. También Homero, enraizado en la tradición de la poesía oral, emplea con profusión, reiteración y redundancia los materiales y procedimientos propios de esa secular tradición, pero asimismo los usa novedosa e innovadoramente para ponerlos al servicio de unas obras poéticas nuevas y originales por él concebidas con una mentalidad que ya no era la que se habían venido transmitiendo hereditariamente los aedos desde tiempos micénicos. Homero se halla enraizado en la poesía tradicional de los siglos oscuros, pero él no sólo hizo uso de esa tradición, sino que además sobrepasó sus límites: dio nuevas funciones a fórmulas, versos y escenas típicas preexistentes, alteró el concepto de la narración épica, amplió sus dimensiones, reformó la figura del héroe y cambió el viejo procedimiento de la improvisación por el de la composición dirigida según una sabia y previa planificación.

7. *Cuestión homérica*

No sabemos a ciencia cierta si Homero era conocedor de la escritura e hizo uso de ella en alguna medida para dictar a alguien que le ayudase en la ingente tarea de componer tan largos poemas (A. B. Lord, 1960), o bien si se valió exclusivamente, como se venía haciendo, de afinado oído, una increíble capacidad asociativa y una portentosa memoria. En cualquier caso, lo cierto es que los poemas homéricos pertenecen a una poesía de composición y transmisión oral, un tipo de literatura tan apartado de los ideales «clásicos» de la composición literaria, tan alejado de la estética clasicista, que hizo concebir a François Hédelin, abate de Aubignac, en tiempos de Luis XIV, la teoría según la cual las contradicciones, omisiones, proyectos abandonados e incumplidos planes que se traslucen a lo largo de la *Ilíada* deben explicarse considerando este poema como el resultado de la compilación de varios poemas independientes, compuestos no necesariamente por el mismo poeta, sometidos luego, en el siglo VI a.C., en la corte de Pisístrato, a una recopilación más o menos chapucera o desmañada. Y años más tarde Friedrich August Wolf, volviendo a tomar los argumentos del abate de Aubignac y apoyándolos con rigurosas observaciones filológicas, inició con sus *Prolegomena ad Homerum* la «Cuestión homérica» e inauguró la línea de investigación analítica del siglo XIX, en la cual se considera que la *Ilíada* y la *Odisea,* poemas compuestos en una época en que se desconocía la escritura, resultaron, no de la inspiración de un único poeta, sino a partir de obras menores compuestas por diferentes autores.

8. *Analistas y unitarios*

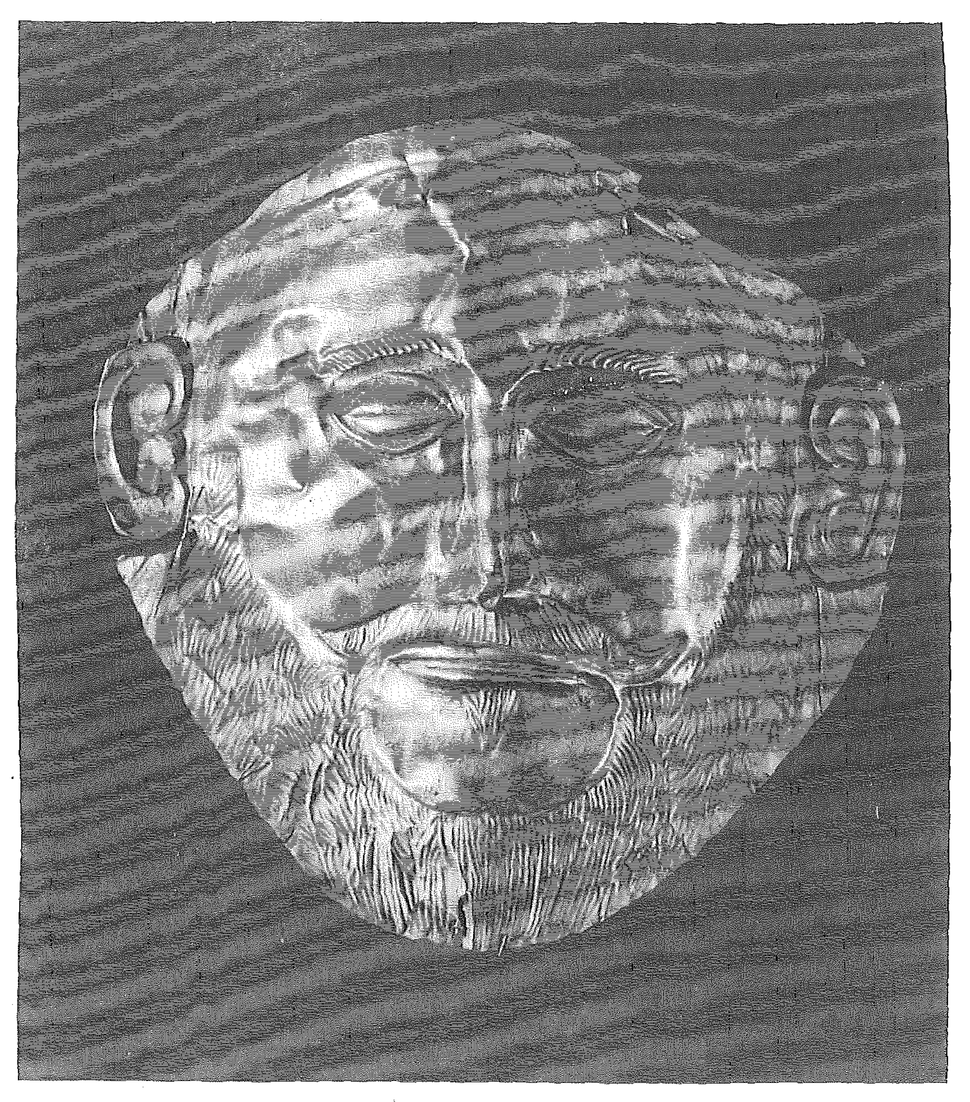
Interpretaron posteriormente los analistas que la *Ilíada* y la *Odisea* resultaron, bien de la compilación o aglutinación de distintas baladas (K. Lachmann, y A. Kirchhoff), bien de la expansión (W. Müller, y G. Hermann), alteración e interpolación (G. W. Nitzsch) experimentada por primitivos poemas épicos, bien por la incorporación de distintos poemas a un tema central o núcleo (la cólera de Aquiles en el caso de la *Ilíada* y la venganza tomada por Ulises en los pretendientes en el caso de la *Odisea).* Esta última interpretación, que acerca la teoría de la expansión a la de la compilación, se debe entre otros a Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Si la «Cuestión homérica» suscitada por François Hédelin y replanteada por F. A. Wolf dio lugar a la corriente de investigación analítica, por la que discurrieron estudiosos dispuestos a entender los poemas como conglomerados, compilaciones de baladas debidas a diferentes autores, hubo también quienes defendieron la paternidad homérica de la *Ilíada* y la *Odisea,* por no ver en estos poemas más que la obra personal de un altísimo poeta que crea con un muy peculiar y esmerado estilo y dota a sus palabras de un elevado acento. Son éstos los unitarios, que hacen caso omiso de las incongruencias, repeticiones y errores parciales que se aprecian en los poemas, y, en cambio, conceden la mayor importancia a la estructura de la narración y a la altura poética que asoma constantemente en ambos poemas.

9. *La poesía homérica: tradición y creación*

La verdad es que ni analistas ni unitarios dieron en el *quid* de la poesía homérica. Aunque en cada pasaje y en cada verso hay ecos de anteriores poemas y huellas indudables de reelaboraciones, detrás de la *Ilíada* y de la *Odisea* hay ciertamente un espléndido poeta, un poeta de cuerpo entero, que concibió genialmente en cada caso un argumento unitario bien estructurado y armónicamente dispuesto; pero la trama de cada poema la convirtió en versos empleando un procedimiento alejado de los modernos métodos de composición: la composición oral. La grandeza del poeta épico radica en su capacidad de adaptar el material tradicional (las fórmulas, los motivos, las escenas, los temas anteriormente acuñados) a una trama que él con su individual talento ha concebido; y, en segundo lugar, en su poder de innovación que le permite generar material nuevo por analogía con el ya existente.

Para componer tan largos poemas no le debía de faltar a Homero estro poético; es más, los resultados de su inspiración fueron criaturas anormales desde el punto de vista de las mucho más reducidas dimensiones que lógicamente exige un poema oral. De modo que no es aventurado pensar que ya desde su nacimiento los poemas homéricos fuesen considerados creaciones poéticas singularísimas, dignas de ser escuchadas con ocasión de celebraciones religiosas que procurasen a la concurrencia de curiosos el suficiente tiempo libre para escuchar las enormes composiciones de un poeta fuera de lo corriente.

Pronto a este genio de la poesía le surgieron admiradores e imitadores que rivalizaban entre sí por ser considerados diestros en la recitación de partes concretas de



Máscara de Agamenón. Arte micénico. Atenas. Museo Nacional.

los admirados y, según ellos, inigualables poemas: los rapsodos, algunos de los cuales llegaban hasta a proclamarse con ufanía «Horméridas», es decir: descendientes de Homero. Pues, curiosamente, la tradición de la poesía oral sobrevivió a la generalización del uso de la escritura, del mismo modo que la tradición heroica sobrepasó con mucho los límites en que se formara. Lo que en el fondo hizo el genial poeta Homero fue similar a lo que hizo por las mismas fechas otro griego, de nombre desconocido, al adaptar a los usos de su propia lengua un sistema de escritura que pertenecía a otra muy distinta.

Homero creó, valiéndose de poesía oral preexistente, dos obras incompatibles con la anterior épica de tradición oral; Homero, en efecto, ensambló, reestructuró y

recreó poemas breves que en torno a la guerra de Troya venían cantando los aedos desde el siglo XII a.C. en los palacios de los nobles descendientes de los señores micénicos que no sufrieron las consecuencias de la insurrección de los dorios, a saber: de la nobleza asentada en zonas en que se hablaban dialectos eólicos y jónicos tanto del continente como de ultramar; y el inventor del alfabeto, transformando en virtud del principio de acrofonía un sistema de escritura que sólo notaba consonantes por otro que también nota vocales, adaptó asimismo material preexistente a las necesidades de los nuevos tiempos.

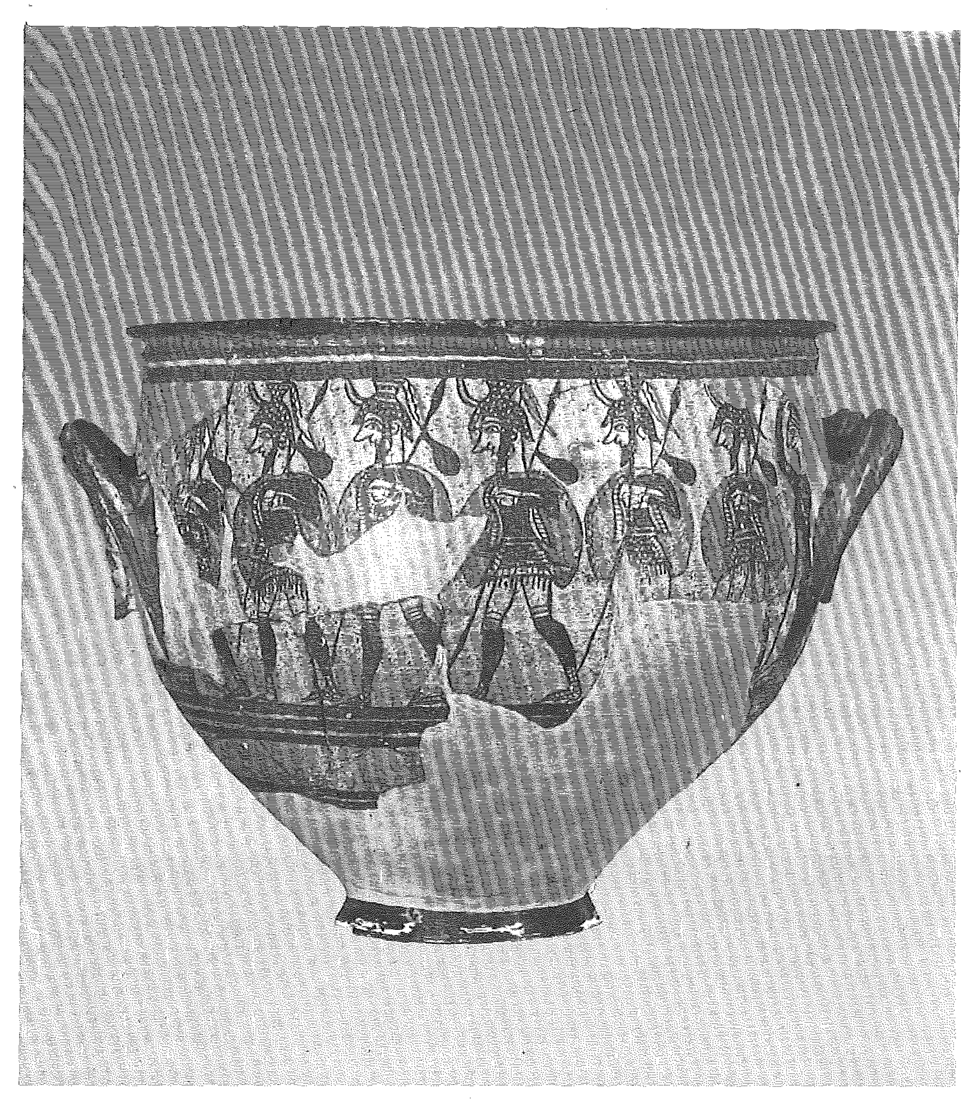
Ambos, como cabía esperar, obtuvieron éxito amalgamando lo antiguo con lo moderno, el arcaísmo con la innovación: el inventor del alfabeto provisto de vocales unió el alfabeto consonántico fenicio con las nuevas vocales, creando así el perfecto utensilio para el futuro, y Homero combinó elementos lingüísticos y temas anteriores a la época en que le tocó vivir, con los recursos de su propio talento poético, para, de este modo, crear un monumento de valor decisivo en ulteriores tiempos: dos grandes temas tratados en poemas épicos gigantescos antes de que la escritura dé el golpe de gracia a la literatura de tradición oral.

10. *Arcaísmos e innovaciones*

En los poemas homéricos, en efecto, lo antiguo y lo moderno están ensamblados en perfecta armonía: presencia y negligencia de *digamma* (F, que se pronunciaba como */w/*, fonema que ya había desaparecido al comienzo de palabra en jónico del siglo VIII a.C.) en inicial de palabra, presencia y ausencia del aumento o de la desinencia *-phi,* genitivo temático en *-oio* y genitivo temático en *-ou,* nominativos de plural del demostrativo unas veces *toí/taí* y otras *hoi/hai,* genitivos de plural de la primera declinación en *-ā́ōn* y en *-éōn,* genitivo de plural *nēôn* («de las naves») y *neôn,* tercera persona de plural tipo *éstan (Il.* I 522) y del tipo *éstēsan (Il.* II 85), adjetivos obsoletos e ininteligibles para los griegos del siglo VIII a.C. y para nosotros, como *atrýgetos (Od.* II 370...), aplicado al mar, y la forma moderna y creada artificialmente *euréa,* «ancho», también usada como epíteto del mar en la fórmula *euréa pónton (Il.* VI 291); y en el contenido, el hierro, «el hierro que con muy gran esfuerzo se trabaja»: *polýkmētos, Il.* VI, 48, tan pronto es precioso y escasea como abunda y es de común uso *(Il.* IV 485), y los fenicios tan pronto son quienes venden piezas de orfebrería a los héroes que van a Troya *(Il.* XIII 744) como aparecen asociados a Tiro y Sidón tal cual los fenicios históricos, los de verdad.

Los poemas, por lo general, ignoran a los dorios, pero aparecen en la *Odisea (Od.* XIX 177 y ss.)

Hay todavía más casos de arcaísmos lingüísticos, métricos, literarios, históricos, geográficos y religiosos en los poemas. «Vino» se dice *woînos* (arcaísmo) pero también *oînos* (innovación). Coexisten la forma *alkí (Il.* V 299) (arcaísmo) y *alkḗ (Il.* XVII 212) (innovación); el viejísimo dual *ósse (Il.* IV 461), «los dos ojos», y el plural ya más modeno *ophthalmoí (Od.* XIX 211); el dual *theráponte (Il.* I 321), ya una antigualla, y el plural *therápontes (Il.* VIII 79) empleado en sustitución del dual, pues se refiere a los «dos Áyax». Y junto a la fórmula simple que alcanza hasta la cesura pentemímeres o la trocaica *(Il.* X 510 *nêas épi glaphyrás),* encontramos las ampliadas *(Il.* III 119 *nêas épi glaphyràs iénai),* las abreviadas, las permutadas o incluso algunas inser-



El vaso de los guerreros. H. 1200 a.C. Arte micénico. Atenas. Museo Nacional.

tadas entre otras dos, ocupando un espacio vacío entre dos cesuras, lo que implica una avanzada técnica de composición formular.

Conviven en los poemas distintos grados de conexión entre dos episodios: unas veces ésta es en verdad máxima; otras, empero, es sumamente débil, como, por ejemplo, en la *Ilíada* la falta absoluta de enlace entre el episodio de la *Embajada a Aquiles* y los siguientes episodios en que el héroe nos da la impresión de ignorarla. El dialecto eólico y el jónico se entreveran en los poemas sin que se pueda prescindir en determinados casos ni del uno ni del otro sin romper la estructura de un verso. Cohabitan el verso y la fórmula que conservan digamma inicial, con los que no la conservan y con los que el poeta modifica a su gusto haciendo o no caso a la digam-

ma. Y como puente entre dos épocas surge la diéctasis que compagina número y cantidad de las sílabas con el colorido de las recientes contracciones vocálicas: entre *horáō* —lo antiguo— y *horô* —lo moderno— surge con diéctasis *horóō.*

En la misma entraña de los poemas homéricos (especialmente en la *Ilíada)* pervive el recuerdo de lugares y objetos materiales que sólo existieron en el remoto pasado de la historia de Grecia que se conoce con el nombre de época micénica. Y el recuerdo de tales lugares y objetos se ha mantenido en la lengua porque ésta servía para componer poemas épicos que se transmitían de generación en generación. Así resulta que en la lengua homérica, junto a los elementos de jónico reciente que corresponden a la más moderna fase de los poemas, existen arcaísmos de difícil atribución dialectal que responden a una repartición de dialectos propia del segundo milenio a.C. El mismo sistema de frases y versos enteros formulares es necesariamente fruto de un largo periodo que comprende su gestación, transformación, modificación y selección, que remonta a la época en que Micenas era rica en oro, los guerreros usaban escudos similares al famoso de Áyax, una época próxima al acontecimiento histórico que se convirtió en trasfondo del tema de la *Ilíada:* la toma y destrucción de Troya VIIa, en el siglo XIII a.C.

Del mismo modo que la mitología griega, como demostrara Nilsson, es de raíz micénica, también el nacimiento de la épica helénica es inconcebible fuera de esta época (en contra, G. S. Kirk, 1967) en la que eran importantes y gloriosas las ciudades vinculadas a los héroes de las gestas, como la Micenas de Agamenón, la Tebas de Edipo, la Tirinte de Heracles, y Orcómeno y Yolco en la leyenda de los Argonautas. Por eso, en los poemas homéricos, junto a indudables reminiscencias micénicas, como el sintagma *órchame laôn (Il.* XIV 102) que alude, a juzgar por las tablillas, a un jefe de destacamento militar, o como esos versos *(Il.* IX 155 y *Od.* VII 11) que implican el hecho de que el *wánaks* —como en las tablillas micénicas— recibe honras divinas, existen símiles recientes que proceden de los siglos IX u VIII a.C., como el del tinte del marfil *(Il.* IV 141 y ss.) o el del temple del hierro *(Od.* IX 391-3).

11. *Epoca y patria de Homero*

De cuanto precede se deduce que tras los poemas homéricos hay un poeta (uno para los dos o uno para cada uno de ellos) que era un aedo y que vivió en una época en que la poesía épica de composición oral había alcanzado máximo desarrollo —es decir: el siglo VIII a.C.—, por lo cual él compuso dos poemas monstruosos si se consideran como poesía oral, pero que en realidad implican el punto culminante de esta modalidad de poesía que remonta a época micénica. En cuanto a la patria de Homero, los antiguos nos cuentan que siete ciudades se disputaban ser la «sabia raíz» de tan espléndido poeta. Pero ya para espíritus privilegiados, como Píndaro o Semónides, sólo dos ciudades tenían probabilidad de ser patria de Homero: Esmirna o Quíos. La isla de Quíos, que está situada frente a la Eólide, y en la que se hablaba un dialecto jónico fuertemente impregnado de rasgos eólicos, bien pudo haber sido la cuna del autor de la *Ilíada,* que conoce personalmente los alrededores de Troya y toda la costa de Egeo oriental, casi tan bien como los materiales lingüísticos de una fase eólica de la epopeya que sin duda precedió a la jónica, si bien en una época en que no se ha producido el resultado de los tratamientos de los grupos -**ns* y -**ns*-

recientes que se registra en eolio minorasiático (*-*ons* > -*ois;* *-*onsa* > -*oisa: lýkois, phéroisa)* ambas tradiciones coexisten y los dos dialectos se entremezclan en los versos.

12. *Ilíada y Odisea, obras de un solo autor*

En cuanto a si la *Ilíada* y la *Odisea* son obra de un único poeta o de varios, ya desde antiguo se observaron diferencias estilísticas entre ambas; las notaron, por ejemplo, Platón *(Hipias menor* 363b), Aristóteles *(Poética* 25), Heráclito *(Alegorías homéricas* 60) —el gramático del siglo I d.C. partidario de la interpretación alegórica de Homero al estilo estoico— y Eustacio *(Comentarios a la Ilíada* I, págs. 4, 43 y ss. Van der Valk) —obispo de Tesalónica en el siglo XII d.C.—; y dos gramáticos críticos alejandrinos, Jenón y Helanico, apodados *chōrízontes,* «Separadores» (Proclo, *Crestomatía* 102, Allen) percibieron suficientes contradicciones lingüísticas y de contenido entre las dos obras como para detraer al buen Homero la *Odisea,* lo que motivó la contundente réplica refutatoria de Aristarco de Samotracia (importantísimo gramático alejandrino de los siglos III-II a.C.), acérrimo partidario de la paternidad homérica de las dos epopeyas.

Nosotros opinamos que un único autor, genial, pudo haber ensamblado y recreado poemas breves de una misma tradición épica pero de dos ramas distintas, una más próxima al mundo micénico *(Ilíada),* y otra más cercana del mundo de la gran colonización *(Odisea)* y por eso notamos fuerte diferencia de tono entre un poema y el otro.

Aunque entre ambos poemas existen similaridades e interdependencias, de una



Aquiles y Áyax jugando a los dados. Ánfora de Exequias. 550-539 a.C. Roma. Museo Vaticano.

manera general la *Odisea* parece obra más moderna que la *Ilíada.* El vocabulario de la primera, que ofrece ya mayor número de nombres derivados y de «cualidad» y abstractos, es por lo general menos arcaico que el de ésta; los casos irreductibles de contracción de vocales, la metátesis de cantidad de dos vocales entre las cuales ha caído **[w],* la abreviación en hiato que conduce de *chrêos* a *chréos-(Od.* XI 479; VIII, 353), todos ellos fenómenos recientes, y el sintagma formular *óphr'eípō,* que supone negligencia de **[w]* (indicio asimismo de muy reciente acuñación del giro en cuestión), son rasgos especialmente frecuentes en la *Odisea.* Las formas arcaicas del genitivo de singular en *-āo* ofrecen en la *Ilíada* 167 ejemplos, frente a los sólo 77 de la *Odisea*[14], las asimismo antiguas formas de genitivo de plural en *-áōn* arrojan en la *Ilíada* un total de 183 ejemplos, y en la *Odisea,* en cambio, de sólo 123; por otro lado, el desarrollo reciente del aoristo en *-thēn,* que sustituye a veces a los aoristos medios, se sigue perfectamente en la *Odisea (ephrásthēs, etárphthēn, etérphthēn, mnēsthênai);* las terceras personas de plural del imperfecto de indicativo acabadas en *-san* (formas muy modernas) son especialmente conspicuas en la *Odisea (Od.* XIV 286, *edídosan;* XVIII 449, 456 *títhesan)* y, por último, dos datos muy significativos, el uno morfológico y el otro sintáctico: 1) el aumento es mucho más frecuente en la *Odisea* que en la *Ilíada,* lo que es un indiscutible indicio de modernidad. 2) En la *Odisea (Od.* XXIII 310-341), en la narración sucinta de sus aventuras que hace Ulises a su esposa, encontramos, frente a la parataxis dominante en la lengua homérica, el ejemplo más largo de una oración subordinada completiva, introducida por *hōs,* en estilo indirecto *(oratio obliqua).* Pero es que además nos da la impresión de que la *Odisea,* con su estilo menos exornado y su estructura métrica más elaborada, presupone la *Ilíada.* Incluso cuando uno escucha esa fórmula exclusiva de la *Odisea,* que ocupa todo un verso: *dýsetó t' ēélios skióōntó te pâsai aguiaí* (II 388) («púsose el sol y todas las calzadas / íbanse con la sombra oscureciendo»), no se puede evitar relacionarla con elementos similares que se encuentran en la *Ilíada,* pues en este poema se registra también la tercera persona de singular del aoristo sigmático con flexión temática *dýseto (Il.* II 578) y el verbo *skiáō* o *skiázō.*

Asimismo, existen diferencias estilísticas y de contenido entre los dos poemas épicos, que aconsejan considerar a la *Odisea* más reciente que la *Ilíada.* Por ejemplo: la fórmula usual *êmos d' ērigéneia phánē rhododáktylos Ēṓs* («pero cuando la Aurora / de los dedos de rosa , / hija de la mañana, / hízose perceptible») se registra sólo dos veces en la *Ilíada* frente a veinte veces en la *Odisea.* Este poema cuenta con fórmulas exclusivas, cuyos elementos, sin embargo, se encuentran ya en la *Ilíada;* verbigracia: una fórmula exclusiva de la *Odisea* es *metallêsai kaì erésthai* («inquirir y preguntar», pero ya en la *Ilíada* leemos *Il.* I 550, *dieíreo mēdè metálla* e *Il.* III 177, *aneíreai mēdè metallâis.* En cambio, las fórmulas exclusivas de la *Ilíada* como *ósse kálypse* y *erebennē nýx* no se encuentran ya en la *Odisea,* aunque se las rastree como tales fórmulas enteras o elemento por elemento.

La composición del poema de Ulises es, por otra parte, más elaborada y sofisticada que la de la *Ilíada,* pues frente a la invariable derechura en que discurre la acción de ésta, hay en aquel poema vueltas atrás y digresiones debidas al mero gozo de narrar bellas historias, y ello todo sin que sufra en absoluto la cohesión que mantiene unidos unos episodios con otros. Y aparte de estas diferencias estilísticas que corro-

[14] Utilizamos datos de P. Chantraine, *Grammaire homérique,* I³, II², París, 1958, 1963.

boran la opinión de que la *Odisea* es posterior a la *Ilíada,* nos conducen a la misma conclusión las siguientes consideraciones respecto del contenido del poema del héroe Ulises: es perceptible en él una mayor pureza de las concepciones religiosas y morales, así como una fe inquebrantable en la justicia divina. Podría decirse que la *Odisea,* desde el punto de vista de las concepciones morales, se encuentran a mitad de camino entre la *Ilíada,* por un lado, y Hesíodo y la Lírica, por el otro. En la *Ilíada* se halla toda la dignidad y el elevado tono de la épica heroica, pues su argumento gira en torno a la miseria y la grandeza del hombre ante el ineludible Hado, ante la muerte poderosa, el sufrimiento y la guerra: la cólera de Aquiles ha provocado la muerte de Patroclo en un bando y la de Héctor, que implica el fin de Troya, en el otro. En cambio, la *Odisea* es un poema optimista que transmite un mensaje de esperanza, de confianza en la justicia divina y en el mutuo amor y respeto entre los hombres; es, como decía el Pseudo-Longino *(Sobre lo sublime* IX 15), una especie de comedia de costumbres.

13. *La Odisea, poema más moderno*

La *Ilíada* es más primitiva, la *Odisea* es más moderna. En esta última ya asoman al lado de los héroes, los reyes y los aristócratas que pueblan en exclusiva la *Ilíada,* unos sencillos personajes, como lo son el porquero Eumeo, la nodriza Euriclea y el mendigo Iro, y hasta el viejo perro que antes de morir reconoce a su amo en el canto XVII. No se puede comparar, por otro lado, la forma en que Aquiles mata a Héctor, que aunque fue una matanza apasionada, tuvo lugar en el campo de batalla y en singular combate, con la bien calculada y fría venganza que se cobró Ulises en los pretendientes. Por último, no debemos olvidar dos detalles a nuestro juicio significativos. En el canto III de la *Odisea,* la propia diosa Atenea, aconsejando a Telémaco bajo la apariencia de Méntor, le dice *(Od.* III 27) que también la *divinidad (daímōn)* le sugerirá planes. Este concepto abstracto de la *divinidad* es sin duda moderno. Y he aquí un segundo detalle: es en la *Odisea* y no en la *Ilíada* donde Homero describe la labor de los aedos en los palacios de Ítaca y Esqueria, una profesión que tal vez fuera la suya propia. A juzgar por estas diferencias que median entre ambos poemas no nos parece descabellada la opinión del Pseudo-Longino *(Sobre lo sublime* IX 13) para quien la *Odisea* habría sido la obra de la vejez de un Homero que es como el sol en su ocaso.

En efecto, hay, a nuestro juicio, más vigor poético sostenido en la *Ilíada* que en la *Odisea,* pero hay más experiencia y dominio de la técnica de la narración y de la composición de un poema épico en la *Odisea* que en la *Ilíada.* Es decir: el viejo Homero que en un poema más moderno hacía decir a Ulises, empleando el sustantivo abstracto *hosíē* («cualidad de la ley divina») que no se atestigua en la *Ilíada:* «No es de ley divina el ufanarse / de hombres que han sido muertos» *(Od.* XXII 412), habría hecho decir de joven a Menelao, en un poema de más antiguo origen y más fijos cimientos: «No es decente, Zeus padre, / ufanarse en exceso» *(Il.* XVII 19).

14. *La Ilíada*

Decía Aristóteles con toda razón que la poesía es más filosófica y moralmente más positiva que la historia *(Poética* 9, 1451 a 5-6). En efecto, la *Ilíada* es algo más que una ininterrumpida serie de batallas y episodios bélicos entre aqueos y troyanos delante de Ilión; y tampoco es solamente la narración de la cólera de Aquiles y sus nefastos efectos primero sobre el propio bando (muerte de Patroclo entre otras muchas) y luego sobre el contrario (muerte de Héctor, el mejor de los troyanos). Ante el telón de fondo de una guerra, de una campaña emprendida por los griegos contra Troya, destaca poderosísima la idea de la debilidad del hombre, efímera criatura sometida a poderes superiores, pero capaz de alcanzar el renombre del heroísmo a fuerza de valor, coraje, sufrimientos y renuncias.

Los héroes homéricos son de carne y hueso: generosos y desprendidos unas veces, otras interesados y egoístas; muy valientes por lo general, aunque no liberados del miedo para siempre. Son excepcionales hombres de antaño, de una raza que ya no existe, pero seres humanos, no obstante, provistos de todos sus connaturales defectos y flaquezas, si bien dotados, al mismo tiempo, de *aretḗ*, una preeminencia que se basa en un conjunto de cualidades: la belleza física, la virtud moral, la virilidad en todas sus especies, la elocuencia, la fortaleza, la inteligencia, la agilidad y el sentimiento del honor. De todas estas virtudes algunas adornan especialmente a determinado héroe: el coraje a Aquiles, la majestuosidad a Agamenón, la constancia a Áyax, la reflexión a Ulises, el arrojo a Diomedes. Los dos poemas homéricos se centran en héroes. La *Ilíada* narra la cólera del héroe Aquiles ante el telón de fondo de la guerra de Troya y es un poema de contenido pesimista que culmina en tragedia; la *Odisea* narra las aventuras de Ulises en su regreso a casa ante el telón de fondo de cuanto en su palacio sucede durante su ausencia, y es un poema optimista, provisto de *happy end* como las comedias.

El décimo año de la guerra de Troya estalla la cólera de Aquiles, joven rey tesalio, caudillo de los mirmidones, que se enfrenta al rey de reyes Agamenón en violenta reyerta. Tras la disputa está Apolo y, por supuesto, la voluntad de Zeus. El sacerdote de Apolo, Crises, había acudido al campamento de los aqueos a rescatar a su hija Criseida y Agamenón le había expulsado de él con cajas destempladas. A instancias del sacerdote, Apolo castiga a los aqueos enviándoles una peste, cuya causa hace pública, a petición de Aquiles, el vate Calcante no sin miedo a que se enfade Agamenón. Éste, en efecto, se encoleriza y accede a devolver a Criseida, pero a cambio de quitarle a Aquiles (en quien ve a un rey rebelde a su superior poder de *wánaks)* su cautiva Briseida. Y Agamenón ultraja a Aquiles quitándole la cautiva Briseida.

Tetis, divina madre de Aquiles, a quien éste suplica le procure venganza por esa ofensa (un menoscabo en su honor, al haber sido privado de su parte en el botín), consigue de Zeus la promesa de favorecer a los troyanos para así hacer pagar a los aqueos la injuria inferida al más feroz guerrero de los griegos. Éste se retira a sus naves y el rey de reyes se dispone a continuar la empresa de la toma de Ilión sin el concurso del violento Aquiles. Y cuando los ejércitos troyano y aqueo están a punto de medir sus fuerzas, Héctor propone a uno y otro bando resolver el conflicto que los enfrenta mediante un combate singular entre Paris y Menelao. La propuesta acepta-

da, comienza el duelo, en el que Paris (también llamado Alejandro a lo largo del poema) lleva la peor parte. Pero cuando está a punto de morir a manos de su contrincante, interviene Afrodita, que portentosa y milagrosamente lo traslada al palacio de Ilión en que el héroe troyano mora, al tálamo nupcial que comparte con Helena, adonde ésta, por obra de Afrodita, no tardará en acudir. Menelao busca a su desaparecido adversario y recibe en el muslo el impacto de una flecha lanzada por Pándaro, aliado de los troyanos, hecho que rompe el pacto de no agresión convenido por ambos ejércitos con anterioridad al duelo que acaba de finalizar.

Entonces da comienzo una encarnizada batalla entre aqueos y troyanos y entre los primeros se luce y destaca Diomedes, capaz de herir y hacer huir a los mismísimos dioses (Afrodita y Ares), y entre los segundos, Héctor, que regresa a la ciudad de Troya para ordenar a las mujeres que se congracien con Atenea por medio de plegarias y de ofrendas. Justamente cuando regresa al campo de batalla, se encuentra el héroe Héctor, junto a las puertas Esceas, con su esposa Andrómaca y su hijo, aún un tierno infante, Astianacte, y se despide de ellos en muy emotiva escena. Propone luego una tregua a ambos bandos sustituyendo la campal batalla por un desafío al que él personalmente invita a los héroes aqueos. Éstos, echando suertes, designan a Áyax como contrincante. La llegada de la noche pone fin al duelo. Se concluye un armisticio que los aqueos aprovechan para enterrar a sus muertos y rodear de una muralla su campamento.

Al día siguiente se reanuda la feroz batalla, desfavorable a los aqueos hasta tal punto que los troyanos al atardecer acampan cerca de la recién construida muralla de los griegos. Los designios de Zeus se van cumpliendo. Así se organiza una tercera parte (la primera) del poema. La segunda comienza con el arrepentimiento de Agamenón, que lamenta su disputa con Aquiles y, por consejo de su anciano y prudente asesor Néstor, despacha a Ulises, Áyax y al viejo Fénix como embajadores ante el caudillo de los mirmidones, para solicitar su ayuda, provistos de plenos poderes para prometerle en su nombre la devolución del trofeo de guerra que era Briseida y abundantes regalos compensadores de la afrenta por él sufrida. Pero, a pesar de los parlamentos de los delegados y en especial de la emocionante súplica de Ulises, Aquiles se mantiene inflexible y obstinado. La ausencia de Aquiles en la liza no hace sino acrecentar los éxitos de los troyanos que ya desbordan la muralla del campamento griego y amenazan las naves aqueas. Es esta la tercera batalla de la *Ilíada,* con mucho la más larga. Posidón y Hera ayudan a los griegos, sus favoritos, cuando ya se hallan en situación muy apurada. Zeus se entera de tan parcial y descarado socorro y devuelve la victoria a manos troyanas.

Es entonces cuando Patroclo, el fiel escudero y buen amigo de Aquiles, obtiene de su señor y camarada la autorización para vestir las armas de éste y combatir al frente de los mirmidones, como si del propio rey tésalo, el feroz guerrero hijo de Peleo, se tratara. Los troyanos, al ver a Patroclo, creyendo habérselas de nuevo con el belicoso caudillo de los mirmidones, abandonan las naves de los griegos y huyen. El bravo compañero de armas de Aquiles, desoyendo los consejos de éste, se lanza tras ellos y muere a manos de Héctor al pie de las murallas de Troya. Un enconado combate se libra en derredor del cadáver de Patroclo, con el que al fin logran hacerse los aqueos. La infausta noticia de la muerte del amigo provoca en el rey de los mirmidones, el Pelida, un dolor frenético y rabioso. Se encara a las tropas troyanas y lanza

un vesánico grito capaz de desatar todas las Furias. Acaba, así, la que pudiéramos considerar segunda parte del poema.

Hasta ahora la cólera de Aquiles ha producido víctimas en el ejército troyano, en el campo aqueo y se ha cobrado el tributo de la vida del bueno y leal Patroclo. Aquiles, a partir de este momento, sólo piensa en vengar a quien en vida fuera su devoto amigo. Reconciliado con Agamenón y pertrechado de armadura de hechura divina, la que a petición de Tetis le había fabricado Hefesto, se lanza a la feroz refriega. Ante él retroceden asustados los troyanos. El fiero caudillo griego llena de cadáveres el lecho del río Janto, que, enojado con tan sanguinario guerrero, le persigue con el encrespado oleaje de sus aguas que desbordan el cauce, pero el dios Hefesto con el fuego acosa al batallador río. De tan encarnizada matanza huyen los troyanos todos menos Héctor, que fuera de los muros, observado desde éstos por sus padres y contemplado por sus conciudadanos, espera su destino ante las puertas Esceas.

Al llegar Aquiles a los muros de Ilión, emprende Héctor la huida y el caudillo griego le persigue. Dan tres vueltas a la ciudad de Troya. Por fin, engañado por Atenea, el héroe troyano osa enfrentarse al tremendo aqueo, que, como era ya cosa sabida, cual si de una muerte anunciada se tratase, le arranca la vida ante los ojos de sus padres. Su esposa Andrómaca desde lo alto de la muralla troyana ve cómo su cadáver, atado al carro del vencedor, es arrastrado. Luego, Aquiles celebra espléndidos funerales en honor de Patroclo, mientras que al cuerpo de Héctor, que permanece sin enterrar, le inflige, con gran disgusto por parte de los dioses, un afrentoso trato. Por último, el viejo Príamo acude a la tienda del violento caudillo tesalio con el fin de obtener el cuerpo de su hijo a cambio de un rescate. El inconmovible e inexorable corazón de Aquiles se enternece cuando el viejo y sufrido rey de los troyanos hace acudir a la mente del héroe griego el recuerdo de su padre Peleo. Emocionado por esa remembranza, acepta el rescate de Príamo y le devuelve el cadáver de su hijo, que, transportado a Troya, recibe las merecidas honras fúnebres.

De la primera parte del poema (los ocho primeros cantos) destaca poderosamente el canto VI, un hito básico en la línea argumental de la *Ilíada.* Héctor y Andrómaca se encuentran (a la madre la acompaña una criada que lleva en brazos al hijo de la pareja) y ambos prevén el desastroso fin que les aguarda: la muerte de él, la esclavitud de ella y la corta vida sin futuro del hijo que perecerá arrojado desde una torre por las manos de algún aqueo. Luego, la guerra sigue haciendo sus consabidos crueles estragos hasta que a través de la muerte de Patroclo convierte en víctima al mejor y más valiente de los troyanos: Héctor. Pues bien, de tan infausto destino tiene la culpa el designio de Zeus, que ha provocado la cólera de Aquiles, la malhadada cólera que ha causado innumerables muertos en las últimas batallas, que ha costado la vida a Patroclo y que va a acabar con la de Héctor.

La *Cólera de Aquiles,* el *Designio de Zeus,* la *Patroclía,* la *Venganza de Aquiles,* los *Juegos fúnebres en honor de Patroclo,* la *Muerte de Héctor,* el *Catálogo de las naves* y la *Lista de los aliados troyanos* (del canto II) en que se pasa revista a los contingentes griegos y a los troyanos, la *Ticoscopia* u observación desde la muralla, la *Revista de las tropas,* la *Aristía o proezas de Diomedes,* el *Combate singular de Paris y Menelao,* el *Combate singular de Héctor y Áyax,* la *Dolonía* (expedición de reconocimiento del campamento troyano que llevan a cabo Ulises y Diomedes, los cuales sorprenden al espía troyano Dolón; canto X) la *Teomaquia* (canto XX), y otros varios episodios, son de la misma especie de aquellos que cantaban los aedos en los palacios de los nobles, comparables al *Re-*

greso de los aqueos que en el palacio de Ulises interpreta Femio en la *Odisea (Od.* I 326), o a la *Disputa entre Aquiles y Ulises* que canta Demódoco en el palacio de Alcínoo *(Od.* VIII 75), o el canto que solicita Ulises a este mismo aedo: el del *Caballo de madera (Od.* VIII 492), o al que asimismo Demódoco ejecuta ante el pueblo acerca de los burlados *Amores de Ares y Afrodita.*

Que esos episodios de la *Ilíada* proceden de repertorios o leyendas diferentes del ciclo troyano, es probable, y que son de distinta antigüedad, es cosa segura. Y esto es así porque los datos lingüísticos no ofrecen dudas al respecto; por ejemplo: en los cantos IX (que tan importante es en la progresión de la trama de la *Ilíada),* X (la *Dolonía)* y XXIV aparecen acumulados en gran cantidad elementos lingüísticos recientes que luego reencontramos en la *Odisea.* He aquí algunos: extensión, en los aoristos en *káppa,* de la *káppa* propia del singular al plural y a la voz media *(Il.* X 31, *thḗkato, Il.* XXIV 271, *éthēkan.* [Cfr. *Od.* I 233]); empleo del muy moderno futuro con alargamiento en *-ē* del muy moderno verbo compuesto *apeithéō* o *apithéō (Il.* X 129, *apithḗsei, Il.* XXIV 300 *apithḗsō);* nombres abstractos en *-sis (Il.* X 213, *dósis, Il.* XXIV 524, *prêksis.* [Cfr. *Od.* X 302, *phýsin]);* contracciones indiscutibles *(Il.* X 237, *areíō.* [Cfr. *Od.* III 250, *areíō], Il.* X 572; 574 *hidrô, Il.* XXIV 390, *peirâi* [cfr. *Od.* VI 297, *élpēi]);* negligencia del grupo inicial **hw-* < **sw-* en *hékastos (Il.* IX 180, *dendíllōn es hékaston...* [comienzo del verso]; *Il.* X 215, *tôn pántōn hoi hékastos...* [comienzo del verso]; *Il.* X 388, *diaskopiâsthai hékasta* [fin del verso]; *Il.* XXIV 1, *nêas hékastoi* [fin de verso])[15]; acumulación de iterativos en *-sko/e (Il.* XXIV 12 y ss., *dineúeske... lḗthesken... dēsásketo; Il.* IX 333, *dexámenos dià paûra dēsásketo, pollà d'échesken; Od.* XI 586 y ss., *apolésket'... pháneske... katazḗnaske);* la construcción de *hṓste* más infinitivo consecutivo *(Il.* IX 24, *hṓste néesthai);* el infinitivo acompañado de partícula *án (Il.* IX, 684: *kaì d'àn toîs állois éphē paramythḗsesthai);* etc.

La *Ilíada* es un poema guerrero y de fondo pesimista, que comienza con la cólera de Aquiles y termina con la pira funeraria de Héctor. En él se nos refiere (lo dice el propio Zeus) que nada hay sobre la tierra más miserable que el hombre *(Il.* XVII 446) y que tan sólo los dioses desconocen el dolor y las preocupaciones *(Il.* XXIV 525). Aquiles es el héroe que paradigmáticamente hace frente de la más noble manera a la concepción fatalista de la vida, pues acepta su inevitable hado en razón de su excelencia *(aretḗ)* en el presente y de su renombre *(kŷdos)* en el futuro.

Se respira a lo largo de la *Ilíada* ese pesimismo del que están impregnados esos versos de Teognis (vv. 425 y ss.) en que se nos dice que «de todas las cosas lo mejor para los terrestres es no haber nacido...», o aquellos sofocleos de similar contenido (Sófocles, *Edipo en Colono* 1224 y ss.) en que leemos: «Todo cálculo vence / no haber uno nacido...). En la *Ilíada* vemos cómo los dioses engañan a los hombres (Zeus engaña a Agamenón, en *Il.* IX 17, y a Héctor, en *Il.* VIII 173-183), cómo los dioses se olvidan hasta de quienes son sus devotos y predilectos adoradores (Ártemis no se acordó de Escamandro, en *Il.* V 53) y cómo la virtud y la piedad de nada sirven en

---

[15] El verso homérico es un hexámetro dactílico, es decir: consta de seis pies o metros que son o dáctilos [–UU] o espondeos [––]. El último es un espondeo [––], el quinto normalmente un dáctilo [–UU], los otros cuatro o dáctilos o espondeos. La forma antigua de *hékastos* era **hwékastos,* y ante ella una sílaba final de palabra compuesta por vocal breve y consonante cuenta como larga por posición. Si por el contrario esto no ocurre y además una vocal larga o un diptongo que preceda a *hékastos* abrevia, eso significa que ya se dice *hékastos,* no **hwékastos.*

el fatal trance de la muerte (en *Il.* VI 15-16, Áxilo muere pese a su merecida fama de hombre hospitalario).

En la *Ilíada* los dioses son culpables de las faltas de los hombres *(Il.* XIX 86; 116; 270), mientras que en la *Odisea,* que es el poema del afán humano por sobrevivir, los dioses se declaran por boca de Zeus no responsables de las desgracias que sobrevienen a los mortales *(Od.* I 32-43) y que, según el padre de los dioses, se deben únicamente a sus propios desmanes y delitos. En la *Ilíada* no se salva ni el propio Aquiles, a quien su caballo le predice la inminente muerte *(Il.* XIX).

Los dos últimos cantos de la *Ilíada* están dedicados a los tributos funerarios que se otorgan a dos héroes, uno de cada bando, Patroclo y Héctor, que han caído en el campo del honor víctimas de la desenfrenada cólera de Aquiles. Esas trágicas muertes han ido jalonando la cruel contienda de troyanos y aqueos que el poeta nos presenta en un grupo de escenas de combates primeramente favorables a los unos y más tarde a los otros, entremezcladas con otro tipo de escenas menos belicosas y más humanas, como el encuentro de Helena y Paris y de Héctor y Andrómaca fuera de la liza, o el reconocimiento mutuo de dos miembros de familias amigas, Glauco, del bando troyano, y Diomedes, del ejército aqueo, en plena refriega.

Frente a la *Odisea,* el poema que exalta el deseo de sobrevivir, que refleja un mundo muy humano y apacible en el que se espera, por ejemplo, que el héroe Ulises regrese a su patria donde gobernó con la dulzura de un padre, y que nos presenta a Alcínoo, el justo rey de los feacios, honrando a su huésped Ulises sin hacerle preguntas, y en el que se hace un canto a la hospitalidad al narrar la acogida que hicieron a Telémaco Néstor en Pilos y Menelao y Helena en Esparta, el poema, en suma, que nos deleita con la coquetería de Calipso y la cándida gracia de Nausícaa, la *Ilíada,* por el contrario, es el poema del claroscuro, del contraste de luces y sombras, de la unidad y de la incoherencia, de la guerra y la paz. También en esos espléndidos versos de la descripción del escudo que Hefesto ha fabricado para Aquiles (XVIII 481 y ss.) encontramos escenas de la ciudad en la que se baila y canta y se celebran bodas y en cuya plaza los ancianos administran justicia, y otras, en cambio, de una ciudad distinta cercada por huestes de dos campos, que se tienden emboscadas, se disparan las lanzas y mutuamente se quitan los cadáveres arrastrándolos de los pies entre la turbamulta.

La *Ilíada* es, en efecto, el poema épico de los fuertes contrastes en el que alternan los ejemplos de los más altos ideales del mundo aristocrático con los símiles que nos ofrecen escenas de la humilde vida cotidiana, como, por ejemplo, el de la madre que aparta una mosca del rostro de su hijo que duerme en la cuna *(Il.* IV 130 y ss.); es el *épos* en que conviven «la Ilíada» (la gesta de Troya) y «la Aquileida» (la funesta cólera de Aquiles y sus abominables consecuencias), la disputa entre rudos jefes de banderías por el reparto del botín (I) y la cortesía y amabilidad de las palabras que el viejo Príamo dirige a la bella Helena (III), la acción personal de los héroes y la intervención constante de los dioses en los asuntos humanos, el estilo «de inventario» del *Catálogo de las naves* y la *Lista de los aliados troyanos* (II) y la plasticidad impresionante de los cinco símiles acumulados uno sobre otro para describir sin omitir detalle la forma en que se ponen en marcha las tropas aqueas conducidas por sus jefes, asemejadas por el poeta a devastador incendio —tal era el llamear de las broncíneas armaduras—, a bandadas de pájaros, a moscas que se apiñan en un establo, y comparados los caudillos aqueos a pastores expertos en separar los rebaños de cabras que apa-

cientan, y Agamenón, en especial, a un toro que campea altivo en medio de la vacada *(Il.* II 455-83).

Coexisten en la *Ilíada* la minuciosa relación de los combates individuales, en los que se ofrece nombre y filiación de la víctima y se describe con precisión la naturaleza de la herida causada, con los símiles que súbitamente rompen la monotonía y prolijidad de tan puntuales narraciones; la exposición seria de los hechos de armas de caudillos (por ejemplo, la *aristía* o «proezas» de Diomedes, del canto V) con el relato en tono jocoso y paródico de combates entre dioses (canto V, o la *Teomaquia* del XX) o del encuentro del licio Glauco y el aqueo Diomedes (VI); la descripción de un combate singular en forma sencilla (el de Paris y Menelao, canto III) con la hecha en forma más elaborada y ambiciosa (el de Héctor y Áyax, canto VII).

Se hacen compatibles en la *Ilíada* las sangrientas batallas a orillas del río Escamandro (XXI) y la escena de intimidad familiar y llena de ternura que protagonizan los jóvenes esposos Héctor y Andrómaca cuando en presencia de su hijo Astianacte se despiden al pie de las puertas Esceas; y también llegan a conciliarse en el poema el implacable Aquiles con el Aquiles humano y sensible que se compadece de Príamo y le devuelve el cadáver de su hijo Héctor (XXIV). Este último canto es ciertamente reciente y ofrece puntos de contacto formales y de contenido con la *Odisea.* Entre los primeros figuran, por ejemplo, las indiscutibles contracciones vocálicas *(Il.* XXIV 434, *kélēi* < **-eai; Od.* X 526, *lísēi),* el empleo del artículo determinado *(Il.* XXIV 388, *tòn oîton; Od.* VII 192, *ho kseînos),* el giro de *metà* más genitivo partitivo *(Il.* XXIV 410, *tôn méta; Od.* X 320, *met'állōn),* la presencia del adjetivo *phaesímbrotos (Il.* XXIV 785; *Od.* X 138; 191), etc. Y desde el punto de vista del contenido hay en ese canto temas (el viaje de Príamo, su conversación con Aquiles) y elementos fantásticos y prodigiosos (el encuentro de Príamo, ya de noche, con Hermes disimulado bajo la apariencia de un joven mirmidón; la forma portentosa en que el monarca troyano, guiado por Hermes, sale del campamento sin ser advertido, etc.), que sin duda recuerdan los similares de la *Odisea.*

15. *La Odisea*

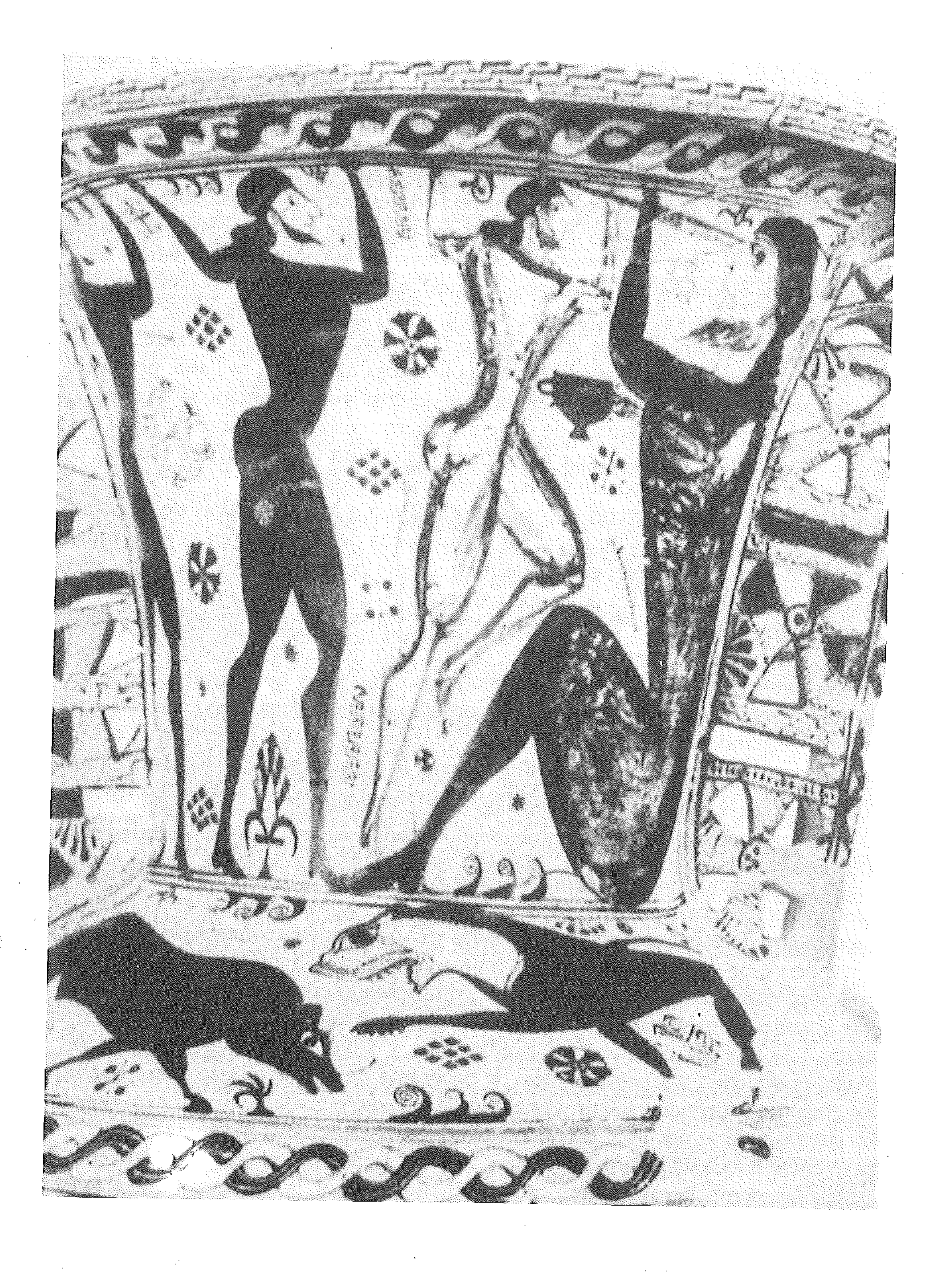
En este poema, la *Odisea,* hay un primer bloque de cuatro cantos, a modo de introducción, llamado *Telemaquia* porque el protagonista de la acción narrada en ellos es Telémaco, el hijo de Ulises. Se nos hace saber en este prólogo que de entre los héroes aqueos que lucharon en Troya unos han muerto, otros ya regresaron a sus hogares y tan sólo Ulises se encuentra retenido, lejos de su patria y su hogar, en poder y entre los brazos de la ninfa Calipso. Los dioses todos, salvo Posidón a cuyo hijo el Cíclope ha dado muerte nuestro héroe, le compadecen, y Atenea, la diosa que especialmente le protege, obtiene de Zeus que Hermes, el dios mensajero, se ponga en camino hacia la isla Ogigia, la isla de Calipso, para dar a ésta la orden de dejar en libertad a su amante prisionero. Hasta aquí la información sucinta de los precedentes.

Seguidamente, comienza la *Telemaquia:* Atenea, bajo la apariencia de Mentes el tafio, antiguo huésped de Ulises, se presenta a Telémaco y le aconseja ir junto a Néstor, a Pilo, y junto a Menelao, a Esparta, en busca de noticias de su padre ausente. Mientras tanto, los pretendientes de Penélope, la esposa del héroe a la que se supone viuda, aprovechando la ausencia del esposo, se entregan en el palacio de éste a los

placeres del festín mientras Femio el aedo canta el *Regreso de los aqueos.* Al día siguiente, Telémaco, en una asamblea del pueblo de Ítaca, denuncia esos desafueros que tienen lugar en su propia casa, indefensa al faltar su antiguo dueño, pero no obtiene el barco que solicita para ir en busca de su padre. Y entonces, al igual que hiciera Aquiles en la *Ilíada,* se dirige a la orilla del mar y suplica a Atenea que acuda en su ayuda. Se le aparece la diosa encubierta bajo la figura de Méntor y la suerte empieza a cambiar para Telémaco, que emprende los preparativos del proyectado viaje. Y, así, llega a Pilo, al palacio de Néstor, donde el viejo rey, que en ese momento se encuentra haciendo sacrificios en honor de Posidón, lo acoge hospitalariamente. De Pilo se dirige a Esparta, donde encuentra a Menelao disponiéndose a celebrar dos bodas, la de su hijo y la de su hija.

Telémaco escucha los elogios de su padre que le hacen la pareja del Atrida y su esposa, y aquel le refiere lo que ha oído personalmente de boca de Proteo respecto de Ulises. En Esparta permanecerá un mes entero el joven visitante y desde allí el relato regresa bruscamente a Ítaca, donde los perversos pretendientes, percatados de la partida del hijo de Penélope, traman tenderle una emboscada a su regreso para perderle. Medón refiere a la madre del joven héroe estos siniestros planes que provocan en ella una angustiosa inquietud, pero Atenea, siempre dispuesta a ayudar y a favorecer a Ulises y los suyos, le envía en sueños el fantasma de Iftime, hermana de la propia heroína, que la tranquiliza.

Comienza a continuación la segunda parte de la *Odisea,* que comprende los cantos V, VI, VII y parte del VIII. Hermes, por fin, transmite a Calipso la orden que le ha dado Zeus de dejar en libertad a Ulises. Éste, a pesar de los peligros que sabe le esperan y aun siendo consciente de la superioridad de Calipso —una ninfa, por tanto una diosa— respecto a Penélope —una simple mortal—, se reafirma en su condición humana y resuelve partir. Construye una balsa sobre la que se deja arrastrar por las aguas del Océano durante diecisiete días. Posidón, rencoroso, desencadena una tempestad contra la que lucha brava y tenazmente nuestro héroe, que al final ve recompensado su esfuerzo con su llegada a un apacible y precioso escenario compuesto por un hermoso campo, un caudaloso y fertilizador río, una ciudad rica con su ágora y con su palacio de puertas de oro y plata y provisto de un huerto fantástico en el que crecen altos y frondosos árboles cargados de perenne fruto y constantemente acariciados por el soplo del blando Zéfiro. En el palacio de esta utópica Isla de los Bienaventurados, Esqueria, moran un rey que es un padre para sus súbditos —Alcínoo— y su digna esposa Arete a la que las gentes miran como a una diosa. Ambos tienen una hija graciosa y joven, Nausícaa, que rodeada de sus sirvientas, contempló antes que sus padres al extranjero náufrago que, agotado de cansancio y vencido por el sueño, había ido a parar a un bosquecillo próximo a la costa de Esqueria y a la ribera del río al cual la gentil princesa y sus camareras habían acudido a lavar ropa y a pasar alegremente el día. Ella le muestra el camino al palacio real, donde los monarcas le reciben acogedoramente. Alcínoo promete en dos ocasiones a su sufrido huésped repatriarle al día siguiente, pero al siguiente día nuestro héroe participa en unos juegos que en su honor celebran los feacios, y la subsiguiente noche la emplea en narrarles sus aventuras. De modo que entre la llegada de Ulises como suplicante y la noche en que obsequia a sus anfitriones con los relatos de sus andanzas transcurre un lapso de tiempo que tratan de colmar la asamblea de los feacios, la descripción de los mencionados juegos y las intervenciones del aedo Demó-



Polifemo cegado por Ulises. Ánfora protoática. Siglo VII a.C. Museo de Eleusis.

doco que canta hazañas heroicas y tras la celebración de los juegos ejecuta la canción de los *Amores de Ares y Afrodita.*

Finalmente, en el banquete que se celebra la noche que siguió a los juegos, Ulises no puede ocultar la emoción que en él suscita el contenido del canto de tema heroico (nada menos que la historia del *Caballo de Troya)* que, acompañándose de la lira, entona el ya nombrado aedo, y esta su conmoción despierta la curiosidad bienintencionada y afectuosa de Alcínoo. Así, incitado por ella a dar a conocer sus pasadas penalidades y sufrimientos, comienza Ulises a narrar sus aventuras: escuchamos los episodios de los cicones y los lotófagos, expuestos sucintamente y en compendio, y a continuación, el de los cíclopes, que principia con las mismas trazas de concisión y síntesis, pero de inmediato se ensancha con pormenores y en un instante pasa de la sequedad del epítome a la jugosidad de una hermosa narración, brillante por la riqueza y esmerada elaboración de sus elementos descriptivos y dramáticos. Luego, cuenta Ulises la permanencia suya y de sus compañeros en la isla flotante de Eolo durante un mes entero y el regalo que ese dios le hizo de un odre en el que estaban encerrados los vientos que podrían soplar durante su regreso a casa y de esta forma dificultar su viaje y retardar con ello su llegada. Pero a los nueve días de navegación, cuando ya se avista tierra de Ítaca, los compañeros de Ulises abren el odre mientras el héroe duerme, y la nave, empujada fuertemente por los vientos liberados, regresa más allá de la isla fantástica de la que partieran. A este episodio sigue el de los lestrigones, mera variante del de los cíclopes, que, funcionalmente al menos, sólo enriquece la narración presentándonos la destrucción de las naves todas de la flota de Ulises, salvo la capitana, la suya, aplastadas por las rocas que lanzaban aquellos gigantescos seres desde los acantilados. Con sólo su nave llega luego a la isla de Eea —sigue relatando nuestro héroe— donde se topa con Circe y experimenta sus mágicos poderes. Al final de este episodio la maga le comunica que debe ir al mundo de los muertos a consultar al otrora famoso adivino Tiresias, sin apoyar en razón ninguna este mandato que, por su parte, nuestro ajetreado héroe acepta sin rechistar aunque con el corazón hecho pedazos y los ojos anegados en lágrimas.

A continuación viene el canto titulado *Nékyia* o «evocación de los muertos», que contiene la narración del viaje de Ulises al mundo de los muertos, en el cual se encuentra con Tiresias, con su propia madre y con viejos compañeros de armas, en escenas llenas de emoción y patetismo, entre las cuales no falta alguna que otra interpolación, como el catálogo de heroínas comprendido entre los versos 255 y 329 de este onceno canto. Luego cuenta el Laertíada su regreso en compañía de sus compañeros a la morada de Circe, las predicciones y advertencias que le hizo la divina maga, que vienen a ser una especie de programa en que se esboza el argumento de los episodios que van a seguir, y, por fin, la partida; seguidamente, su experiencia de las sirenas y de su nocivo y engañoso canto (esa vieja leyenda marinera), su arriscado paso entre Escila y Caribdis, la llegada a la isla Trinacria y el sacrilegio que cometen en ella sus compañeros al sacrificar los rebaños del Sol, la tempestad que en castigo por tamaño desafuero levantó el enojado Zeus, la muerte de sus compañeros y sus propios padecimientos; juguete de las olas, fue arrojado, tras nueve días de duras pruebas y penosas adversidades, a las costas de la isla Ogigia, donde fue durante siete años huésped de Calipso, la tremenda diosa provista de voz humana.

A partir del canto XIII la *Odisea* toma un sesgo nuevo: se acaban los viajes del protagonista, que abandona el país del rey Alcínoo y en navegación nocturna y má-

gica llega a Itaca, en cuyas costas los marineros feacios le dejan dormido y a su lado depositan sus tesoros. Cuando despierta, nuestro héroe se entrevista —como cabría esperar— con Atenea que se le acerca bajo apariencia de pastor, y él mismo oculta también su identidad mediante un falso relato sobre su persona encaminado a hacerle pasar desapercibido, astutamente, a los ojos del fingido pastor, y de tanto disimulo por un lado y otro resulta una de las escenas más graciosas y logradas del poema. A continuación, el porquerizo Eumeo le acoge hospitalariamente sin reconocerlo, pues Ulises no se le presenta como tal, sino que se hace pasar por un cretense. El siguiente canto nos traslada a Esparta y de allí, siguiendo a Telémaco, nos reconduce a Ítaca. A su paso por Pilo, el hijo de Ulises ampara al adivino fugitivo Teoclímeno y se lo lleva consigo a Ítaca. Mientras tanto, para dar tiempo a la arribada de Telémaco al puerto de Ítaca, Eumeo en su choza narra a Ulises cómo de niño fue raptado por piratas fenicios y vendido a la esposa de Laertes. Por fin, desembarca Telémaco en Ítaca y se encamina al chamizo de Eumeo, donde éste le presenta a su huésped el supuesto cretense, el cual, poco después, aprovechando la ausencia del porquero, hace que su hijo le reconozca. Seguidamente, padre e hijo conciertan un plan de acción contra los pretendientes.

Así las cosas, llega el día de la venganza. Ulises, disfrazado de mendigo se dirige a la ciudad en compañía de Eumeo, recibe golpes del insolente cabrero Melanteo, y entra finalmente en el que fuera su propio palacio, donde es objeto de malos tratos por parte de los pretendientes, es insultado por la insolente criada Melanto (variante femenina de Melanteo), pero donde también, en una escena de muy delicados y tiernos matices, le reconoce su viejo perro Argo que muere acto seguido a sus pies. Allí mismo nuestro héroe, sin revelar su identidad, vence en combate de lucha libre al mendigo Iro y contempla luego a su esposa Penélope, después de tan larga ausencia, sin poder hacer visible su natural emoción. A continuación, Ulises, Telémaco y Atenea trasladan las armas desde la gran sala en que habitualmente se reúnen los pretendientes a una habitación interior; y a este episodio siguen dos escenas de elevado tono emocional: la entrevista de Ulises con Penélope y el mutuo reconocimiento de nuestro héroe y su vieja nodriza Euriclea. Después nos encontramos con una serie de episodios diversos, como la llegada del boyero Filetio, tan fiel a su antiguo amo como Eumeo (pues ambos son trasuntos de un único arquetipo: el del amigo leal del héroe, al igual que Calipso y Circe lo son de la diosa o hada que retiene al héroe entre sus brazos), la predicción que hace Teoclímeno de la muerte próxima de los pretendientes, la prueba del arco, que prenuncia el sangriento suceso que se avecina, y de la que sale airoso el fingido mendigo, el reconocimiento de Ulises por Eumeo y Filetio, la revelación que él mismo hace de su identidad, el comienzo y los lances del combate y de la matanza de los pretendientes, el horror de Euriclea al contemplar a su amo cubierto de sangre, el castigo de las criadas infieles, la purificación del palacio y el reconocimiento de los esposos.

Aristófanes de Bizancio y su discípulo Aristarco de Samotracia, lo más granado de la filología alejandrina, consideraban que en el verso 296 del canto XXIII se acababa la verdadera y originaria *Odisea,* y nos parece que, aunque hay un *mén* en el verso 295 que nos obliga a retrasar el final hasta el verso 299, *grosso modo* tenían razón. Lo que sigue no es más que un conglomerado de inútiles añadidos, como los versos XXIII, 300-343 en que Ulises resume a Penélope los relatos que previamente ha expuesto ante Alcínoo y los nobles de los feacios, o la marcha del héroe al campo para

entrevistarse con su padre Laertes, o el episodio denominado *Segunda Nékyia* en el que aparece Hermes conduciendo las almas de los pretendientes hasta el mundo de los muertos, donde Agamenón deplora, en plática con Aquiles, su mala suerte, y elogia a Penélope comparándola con Clitemnestra; o como el reconocimiento de Ulises por su padre Laertes y el combate que ambos sostienen contra los padres de los pretendientes para imponer por fin la paz en Ítaca.



Penélope y Telémaco. *Skýphos* (taza) del 450 a.C. Mansell Collection.

16. *Comparación entre la Ilíada y la Odisea*

Basta comparar los argumentos de las dos epopeyas para percatarse al instante de las diferencias que las separan. Aunque una y otra son fáciles de abarcar con una mirada, cualidad ésta exigida por Aristóteles para todo argumento de obra literaria (*Poética* 9, 1451 a 4), destaca poderosamente la cantidad y variedad de episodios de la *Odisea* frente a la mayor sencillez y economía que se aprecian en la construcción de la *Ilíada*. Ésta es mucho más rectilínea, en lo que a disposición del argumento se refiere, que la *Odisea*, que fue concebida con mayor vaguedad e imprecisión, hasta el punto de que a veces parecen tener mayor importancia en ella los episodios particulares que el argumento central y la trabazón de sus distintas partes. La acción en sí es más concentrada y tensa en la *Ilíada* —cinco días trascurren desde la promesa que hace Zeus a Tetis (I) hasta la muerte de Héctor (XXII)— y más difusa y laxa en la

Odisea, en cuya trama se vislumbra la estructura del *folktale* y donde los sucesos que narra el poeta duran más de treinta días. Hay en la *Odisea,* incluso, un claro interés por la psicología femenina: he ahí el humanísimo componente sentimental del alma de la diosa Calipso, la doncellil pureza de Nausícaa, la fidelidad decorosa de Penélope, el carácter afectuoso y a la vez gruñón de Euriclea, etc.

El escenario de la *Ilíada* es más sencillo y monótono (el campo de batalla, el campamento aqueo, la ciudad de Troya); y el de la *Odisea,* más amplio y variado: mares espaciosos, islas fantásticas, amenas campiñas, la choza del humilde y el palacio del poderoso; es más: hay tanta riqueza y variedad temática en la *Odisea* y además es ésta tan familiar —la *Odisea* es una epopeya más familiar que heroica—, que apenas hacen falta los símiles en ella, contrariamente a lo que ocurre en la *Ilíada,* donde éstos alivian la monotonía de las acciones guerreras, a la vez que ponen ante los ojos de la audiencia vívidas imágenes de escenas que quedan ya muy lejos para ella, y subrayan los hitos decisivos de la acción en su transcurso.

17. *Símiles*

Los propios símiles de uno y otro poema son a veces de distinta naturaleza y propósito, pues si comparamos el símil de la agresión al Cíclope *(Od.* IX 383-394), de la *Odisea,* con el, referido a Paris, del caballo *(Il.* VI 506-14; cfr. XV 263-8), de la *Ilíada,* al instante nos percataremos de que el primero busca sobre todo la exactitud y precisión en la explicación de lo representado, mientras que el otro adorna, magnifica, poetiza y está fijado en oportunos lugares (porque, efectivamente, el símil en la *Ilíada* sirve para distraer al oyente o retrasar el desarrollo de los acontecimientos o señalar el cambio de la acción o destacar un aspecto de ella especialmente interesante o volver desde un episodio particular a la línea central del relato épico). He aquí en traducción los dos símiles aludidos:

Od. IX 383-394.

> Yo, apoyándome encima, / hacía girar la estaca, / como cuando un varón / provisto de un taladro va horadando / la viga de una nave, / mientras otros lo agitan por debajo / con la correa que de un lado y otro / ellos mismos asieran con sus manos, / y mientras que el taladro / da vueltas sin cesar, constantemente. / De esa manera, tras coger la estaca / de punta incandescente, / la hacíamos girar den tro de su ojo / y en torno de ella que caliente estaba / borbotaba la sangre. / Y al quemarse la niña de su ojo, / prendió la llamarada enteramente / sus párpados por uno y otro lado / y sus cejas, y ya a merced del fuego / le chirriaban del ojo las raíces. / Como cuando un varón / que es forjador de oficio / un hacha grande o bien una azuela / en agua fría baña, procurando / templarlas (pues es eso, / por otra parte, la fuerza del hierro) / y ellas responden con silbido agudo, / así entonces de aquel silbaba el ojo / alrededor de la estaca de olivo.

Il. VI 506-514; cfr. XV 263-8.

> Y al igual que un corcel en el establo, / cebado en el pesebre con cebada, / destroza de un tirón sus ataduras / y al galope recorre la llanura, / el suelo con sus cascos golpeando, / a bañarse habituado en las corrientes / de las aguas hermosas de

algún río, / y orgulloso de sí la cerviz yergue / y de uno y otro lado de su cuello / vanle al compás las crines oscilando, / y a él, bien seguro de su lozanía, / muy ligeras sus patas le conducen / hacia donde se encuentra su querencia, / hasta el pasto y manada de las yeguas, / así el Priamida Paris descendía / desde lo alto de la ciudadela / de Pérgamo y cual sol resplandecía / arrogante y fulgente por sus armas.

18. *Discursos*

Asimismo, los discursos de uno y otro poema ofrecen bien distinto tono: más incisivo y cortante, lógicamente, los de la *Ilíada,* y más sereno y plácido los de la *Odisea.* Y en esta última epopeya (la que tiene por héroe a un personaje desenvuelto, «de muchas vueltas», *polýtropos,* más evolucionado que el inflexible y rígido Aquiles) se presta mayor atención a los estados emocionales y el carácter de los personajes. En el episodio de la tempestad con la que el hijo de Crono castigó al errante héroe *(Od.* XII 402-446) se nos brinda un registro detallado de los sucesivos estados de ánimo y emociones de éste: dolor, abatimiento, postración (427, *phérōn emôi álgea thymôi),* recuperación, obstinación (437, *nōleméōs d'echómēn),* espera confiada, arranque de alegría (438, *eeldoménōi dé moi êlthon),* y decisión valerosa (443, *endoúpēsa).* También en la *Matanza de los pretendientes* (XXII) se subrayan la cólera implacable de Ulises y los variados sentimientos de sus víctimas (el espanto, la desesperación, el miedo que suscita vanas apelaciones a la clemencia), y allí mismo nos topamos con la súplica propiciatoria que dirige el aedo Femio a Ulises y el perdón que por mediación de Telémaco le concede el héroe *(Od.* XXII 344-356). La escena es importante porque en ella Homero, que habla por boca de Femio, pone bien de manifiesto el sagrado carácter del aedo, al que la divinidad «infunde» en la mente cantos de toda especie, y se declara «autodidacto» (v. 437, *autodídaktos d'eimí).* Ese aedo nuevo de la *Odisea* que se esfuerza por hablar de sí mismo en composiciones en las que originariamente él no tenía cabida pues eran de ambiente heroico y anónimas; ese aedo moderno de la *Odisea* que, próximo al histórico Hesíodo, después de cantar los *Amores de Ares y Afrodita,* nos obsequia con una moraleja: «Malos hechos no prosperan, / que al veloz el lento alcanza» *(Od.* VIII 329); ese aedo que ya no se llama con nombres parlantes ni Demódoco ni Femio, pero que en sus poemas ensalza el divino carácter de los de su gremio y nos los presenta como amados de los dioses y respetados por los mismos héroes; ese poeta, el último de los aedos, fue un poeta único e irrepetible, que antes del 700 a.C., con material preexistente de dos ramas distintas de la tradición épica, una más antigua que la otra, compuso dos obras maestras de la epopeya de todos los tiempos. Se llamaba Homero.

A. López Eire

BIBLIOGRAFÍA

1) Ediciones de textos y comentarios

Ediciones: Ilíada: D. B. Monro-T. W. Allen, *OCT,* 1920[3]; *Odisea:* T. W. Allen, Oxford, *OCT,* 1912. *Comentarios: Ilíada:* W. Leaf, I-II, Londres, 1899-1901; K. F. Ameis-C. Hentze-P. Cauer, reim., Amsterdam, 1965; C. W. Macleod, *Il.,* XXIV, Cambridge, 1982; G. S. Kirk, *Il.,* I-IV, Cambridge, 1985. *Odisea:* W. B. Stanford, I-II, Londres, 1959[2]; K. F. Ameis-G. Hentze-P. Cauer, reim., Amsterdam, 1964; A. Heubeck-S. West (I-IV), J. B. Hainsworth (IX-XII), A. Hoekstra (XIII-XVI), J. Russo (XVII-XX), M. Fernández - Galiano - A. Heubeck (XXI-XXIV), Milán, Mondadori, 1981-1986. Escolios: *Ilíada:* H. Erbse, Berlín, 1969-83; *Odisea:* W. Dindorf, Oxford, 1855 (reim. Amsterdam, 1962).

2) Traducciones

Ilíada: J. M. Aguado, Madrid, 1935; L. Segalá, Barcelona, 1927; D. Ruiz Bueno, I-III, Madrid, 1965; F. Gutiérrez, Barcelona, 1980, en verso y con introducción y notas de J. Alsina. (Catalán): M. Balasch, Barcelona, 1971; M. Peix, Barcelona, 1978; *Odisea:* L. Segalá, Madrid, 1963; J. L. Calvo, Madrid, EN, 1976 (Madrid, C, 1987); J. M. Pabón, Madrid, G, 1982.

3) Léxicos

H. Ebeling, I-II, Leipzig, 1880-5 (reim., Hildesheim, 1963); *Ilíada:* G. L. Prendergast, reim., Hildesheim, 1962; *Odisea:* H. Dunbar y B. Marzullo, reim., Hildesheim, 1962; y B. Snell-H. J. Mette, *Lexicon des frühgriechischen Epos (LfgrE),* Gotinga, 1955 y en adelante.

4) Repertorios bibliográficos

F. M. Combellak, «Contemporary Homeric Scholarship», *CW* 49, 1955, págs. 17 y ss., 29 y ss., 45 y ss.; A. Heubeck, «Fachberichte zu Homer», *Gymnasium* 58, 1951, págs. 363 y ss.; 62, 1955, págs. 112 y ss.; 63, 1956, págs. 87 y ss.; 66, 1959, págs. 380 y ss.; 71, 1964, págs. 43 y ss.; 78, 1971, págs. 98 y ss.; A. Heubeck, *Die homerische Frage,* Darmstadt, 1974; E. R. Dodds-L. R. Palmer-D. H. F. Gray, «Homer», en E. Platnauer, *Fifty years of Classical Scholarship,* Londres, 1968[2], págs. 1-49; J. B. Hainsworth, *Homer,* Oxford, 1969; J. Holoka, *CW* 66, 1973, págs. 257-93; A. Lesky, «Homer», *AAW* I: 4, 1951, págs. 65 y ss.; II: 4, 1951, págs. 195 y ss.; III: 5, 1952, págs. 1 y ss.; 6, 1953, págs. 129 y ss.; 8, 1955, págs. 129 y ss.;

12, 1959, págs. 129 y ss.; 13, 1960, págs. 1 y ss.; 17, 1964, págs. 129 y ss.; 18, 1965, págs. 1 y ss.; E. Dönt, 21, 1968, págs. 129 y ss.; 23, 1970, págs. 129 y ss.; H. J. Mette, «Homer, 1930-56», *Lustrum* 1, 1956, págs. 7 y ss.; 319 y ss.; 2, 1957/8, págs. 294 y ss.; 4, 1959/60, págs. 309 y ss.; 5, 1960/61, págs. 649 y ss.; 11, 1966/7, págs. 33 y ss.; 15, 1970/72, págs. 99 y ss.; D. W. Packard-T. Meyers, *A Bibliography of Homeric Scholarship,* Malibu (Calif.), 1974.

5) Estudios particulares

J. Wackernagel, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer,* Gotinga, 1916; U. v. Wilamowitz, *Die Ilias und Homer,* Berlín, 1916; H. Fränkel, *Die homerische Gleichnisse,* Gotinga, 1921; K. Meister, *Die homerische Kunstsprache,* Leipzig, 1921; P. Cauer, *Grundfragen der Homerkritik,* Leipzig, 1923[3]; T. W. Allen, *Homer, The Origins and the Transmission,* Oxford, 1924; G. M. Bolling, *The external evidence for interpolation in Homer,* Oxford, 1925 (reim., 1968); G. Finsler, *La poesía homérica,* trad. esp., Barcelona, 1925; U. von Wilamowitz, *Die Heimkehr des Odysseus,* Berlín, 1927; M. Parry, *L'épithète traditionelle dans Homère,* París, 1928; C. M. Bowra, *Tradition and Design in the Iliad,* Oxford, 1930; P. Mazon, «Les papyrus de l'Iliade», *RPh* 6, 1932, págs. 315-340 y 7, 1933, págs. 33-61; W. Arend, *Die typischen Scenen bei Homer,* Berlín, 1933; E. Risch, *Wortbildung der homerischen Sprache,* Berlín, 1937; S. F. Basset, *The Poetry of Homer,* Berkeley, 1938; P. Mazon, «Les papyrus de l'Iliade et de l'Odyssés», *RPh* 13, 1939, págs. 289-307; W. Schadewaldt, *Iliasstudien,* Leipzig, 1943[2] (reim., Darmstadt, 1966); J. A. Scott, *Homero y su influencia,* trad. esp., Buenos Aires, 1946; G. Devoto, *La lingua omerica,* Florencia, 1948; P. Mazon (ed.), *Introduction a l'Iliade,* París, 1948; J. Th. Kakridis, *Homeric Researches,* Lund, 1949; M. Van der Valk, *Textual criticism of the Odyssey,* Leiden, 1949; M. Leumann, *Homerische Wörter,* Basilea, 1950; H. L. Lorimer, *Homer and the Monuments,* Londres, 1950; R. Merkelbach, *Untersuchungen zur Odyssee,* Munich, 1951; C. M. Bowra, *Heroic Poetry,* Londres, 1952; R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit,* Tubinga, 1952; M. Riemschneider, *Homer. Entwicklung und Stil,* Leipzig, 1952; H. T. Wade-Gery, *The poet of the Iliad,* Cambridge, 1952; G. Germain, *Genèse de l'Odyssée,* París, 1954; A. Heubeck, *Der Odyssee–Dichter und die Ilias,* Erlangen, 1954; W. B. Stanford, *The Ulysses Theme. A study in the adaptability of a traditional hero,* Oxford, 1954; C. M. Bowra, *Homer and his Forerunners,* Edimburgo, 1955; J. S. Lasso de la Vega, *La oración nominal en Homero,* Madrid, 1955; D. L. Page, *The Homeric Odyssey,* Oxford, 1955; L. A. Stella, *Il poema di Ulisse,* Florencia, 1955; T. B. L. Webster, «Homer and the Mycenaean Tablets», *Antiquity* 1955, págs. 10-14; R. Carpenter, *Folk-Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics,* Univ. Calif. Press, 1956[2]; W. H. Friedrich, *Verwundung und Tod in der Ilias,* Gotinga, 1956; W. Kullmann, *Das Wirken der Götter in der Ilias,* Berlín, 1956; T. B. L.Webster, «Early and Late in Homeric Diction», *Eranos* 54, 1956, págs. 34-48; C. J. Ruijgh, *L'élément achéen dans la langue épique,* Amsterdam, 1957; P. Chantraine, *Grammaire homérique,* I, París, 1958[3] y II, París, 1963[2]; C. H. Whitman, *Homer and the heroic tradition,* Cambridge (Mass.), 1958; J. Alsina, «Pequeña introducción a Homero», *EClás* 5, 1959, págs. 61-95; D. L. Page, *History and the Homeric Iliad,* Berkeley, 1959; W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk,* Stuttgart, 1959; H. Erbse, *Beiträge zur Ueberlieferung der Iliasscholien,* Munich, 1960; A. B. Lord, *The singer of tales,* Cambridge (Mass.), 1960; M. I. Finley, *El mundo de Odiseo,* trad. esp., Méjico, 1961; A. Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos,* Heidelberg, 1961; K. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter,* Gotinga, 1961; T. B. L. Webster, *Die Nachfahren Nestors,* Munich, 1961; G. S. Kirk, *The songs of Homer,* Cambridge, 1962; E. Mireaux, *La vie quotidienne au temps d'Homère,* París, 1955 *(La vida cotidiana en tiempos de Homero,* trad. esp., Buenos Aires, 1962); A. J. B. Wace-F. H. Stubbing (ed.), *A Companion to Homer,* Londres, 1962; F. R. Adrados-M. Fernández-Galiano-Luis Gil-J. S. Lasso de la Vega, *Introducción a Homero,* Madrid, 1963; F. Kraft, *Vergleichende Untersuchungen*

zu Homer und Hesiod, Gotinga, 1963; D. J. N. Lee, *The similes of the Iliad and the Odyssey compared,* Melbourne, 1964; A. Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons,* Edimburgo, 1964; L. Gil, «Poesía de la Ilíada», en *Tres lecciones sobre Homero,* Madrid, 1965, págs. 11-37; Th. D. Seymour, *Life in the Homeric Age,* Nueva York, 1965; B. Snell, «Concepción homérica del hombre», en *Las fuentes del pensamiento europeo,* Madrid, 1965, págs. 17-44; A. Michalopoulos, *Homer,* Nueva York, 1966; G. S. Kirk, *The Language and background of Homer. Some recent studies and controversies,* Cambridge, 1967; F. Matz-H. G. Buchholz, *Archeologica Homerica,* Gotinga, 1967; S. West, *The Ptolemaic papyri of Homer,* Colonia, 1967; C. R. Beye, *The Iliad, the Odyssey and the epic tradition,* Londres, 1968; G. S. Kirk, *Homer and the Epic,* Cambridge, 1965 (*Los poemas de Homero,* trad. esp., Buenos Aires, 1968); B. Fenik, *Typical battle scenes in the Iliad,* Wiesbaden, 1968; J. B. Hainsworth, *The flexibility of the Homeric formula,* Oxford, 1968; A. Lesky, «Homeros», *RE* Suppl. 11, 1968, págs. 687 y ss.; W. Richter, *Die Landwirtschaft im homerischen Zeitalter,* Gotinga, 1968; A. Hoekstra, *Homeric modification of formulaic prototypes,* Amsterdam, 1969; A. Albarracín Teulón, *Homero y la medicina,* Madrid, 1970; D. Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias,* Berlín, 1970; T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik,* Munich, 1971; A. Parry (ed.), *The making of Homeric verse,* Oxford, 1971; P. Whatelet, *Les traits éoliens dans la langue de l'épopée grecque,* Roma, 1971; R. Hiersche, *Die Sprache Homers im Lichte neuererer Forschungen,* Innsbruck, 1972; G. P. Shipp, *Studies in the language of Homer,* Cambridge, 1972²; H. Eisenberger, *Studien zur Odyssee,* Wiesbaden, 1973; D. L. Page, *Folktales in Homer's Odyssey,* Cambridge (Mass.), 1973; H. Erbse, *Beiträge zum Verständnis der Odyssee,* Wiesbaden, 1974; B. Fenik, *Studies in the Odyssey,* Wiesbaden, 1974; M. N. Nagler, *Spontaneity and tradition: a study in the oral art of Homer,* Berkeley, 1974; N. Austin, *Archery at the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homer's Odyssey,* Berkeley, 1975; G. Devoto-A. Nocentini, *La lingua omerica e il dialetto miceneo,* Florencia, 1975; A. López Eire, «Homero y la poética», *Genethliakon Isidorianum,* Salamanca, 1975, págs. 312-332; J. M. Redfield, *Nature and culture in the Iliad,* Chicago, 1975; *Archaeologia Homerica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos,* F. Matz-H. G. Buchholz (ed.), Gotinga, 1976; F. Codino, *La questione omerica,* Roma, 1976; G. S. Kirk, *Homer and the oral tradition,* Cambridge, 1976; C. Moulton, *Similes in the Homeric poems,* Gotinga, 1977; C. A. Trypanis, *The Homeric Epics,* Warminster, Wilts., 1977; B. Fenik, *Homer, Tradition and Investigation,* Leiden, 1978; J. H. Finley Jr., *Homer's Odyssey,* Cambridge (Mass.), 1978; L. A. Stella, *Tradizione micenea e poesia dell'Iliade,* Roma, 1978; J. Latacz (ed.), *Homer: Tradition und Neuerung,* Darmstadt, 1979; M. S. Apthorp, *The manuscript evidence for interpolation in Homer,* Heidelberg, 1980; W. A. Camps, *An Introduction to Homer,* Oxford, 1980; E. Delebecque, *Construction de l'Odyssée,* París, 1980; J. Griffin, *Homer on life and death,* Oxford, 1980; R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic development in epic diction,* Cambridge, 1982; H. V. Thiel, *Iliaden und Ilias,* Basilea-Stuttgart, 1982; A. López Eire, «La poética homérica», *Corollas Philologicas in honorem I. G. Cabañero,* Salamanca, 1983, págs. 353-376.

Capítulo III

Hesíodo

1. *Vida y cronología*

En el pórtico de la literatura griega se encuentra, junto al gran nombre de Homero, el de Hesíodo. Tienen mucho en común: ambos son poetas narrativos, que escriben en hexámetros, en un dialecto artificial muy semejante, con abundante uso de fórmulas en buena parte coincidentes. Pero son muy diferentes y ya los antiguos los contraponían. Homero es el autor de poemas épicos que cantaban la gloria de los antiguos héroes, propuestos como modelo de virtudes aristocráticas: a los nobles iba dirigida su poesía. Hesíodo, en cambio, es el cantor del trabajo y de la justicia y pretende ofrecer una imagen mucho más verdadera del pasado, desde los orígenes del mundo a la creación de las sucesivas generaciones de dioses y, finalmente, de los hombres. Todo culmina en Zeus, y Zeus es el dios justiciero, que castiga a los reyes prepotentes.

Hesíodo, con pasión y firmeza, expone sus ideas en dos poemas mucho más breves que los homéricos, la *Teogonía,* de poco más de 1.000 versos, y los *Trabajos y Días,* de poco más de 800: los títulos, por supuesto, no son originales, sino muy posteriores. Nos han llegado los poemas en manuscritos bizantinos, lo que prueba una tradición ininterrumpida y una gran difusión de estas obras en la Antigüedad. Otras nos han llegado sólo fragmentariamente: son el *Catálogo de las Mujeres,* el *Escudo* y otras más aún, sobre las cuales recae a veces sospecha, y aun certeza, de no ser del propio Hesíodo. En realidad, hay toda una escuela de poesía hesiódica, genealógica y didáctica, que se distingue de la homérica. Por lo demás, hay que advertir que sobre algunas partes de las dos obras principales, mencionadas en primer término, han recaído las sospechas de algunos filólogos. Hoy se piensa, sin embargo, que son fundamentalmente auténticas.

Tenemos algunas noticias sobre Hesíodo, que da él mismo en sus poemas: más valiosas, sin duda, que otras de la tradición posterior y que tienen solamente un valor simbólico. En esto se nota también la gran diferencia entre ambos poetas. Homero se oculta detrás de sus poemas, se limita a pedir a la Musa, en sus brevísimos proemios, que cante la ira de Aquiles o las aventuras de Ulises. No así Hesíodo.

En su amplio proemio de *Teogonía* (1-115) nos habla de sí mismo: apacentaba sus

ovejas en el monte Helicón, en Beocia, cerca de su lugar natal de Ascra, cuando las Musas se le aparecieron danzando y le otorgaron el don de la poesía[1]. En este proemio y el paralelo, más breve, de sus *Trabajos y Días* (1-10) se nos presenta el canto de las Musas, referido a los temas de los poemas. Queda muy claro que Hesíodo, inspirado por ellas, es el autor. Y que se ocupará de temas «verdaderos» —hay una transparente alusión a Homero— hablando del origen del mundo y los dioses y dando consejos morales a su hermano Perses.

Hesíodo nos habla, efectivamente, de este hermano[2]: ha habido entre ambos desavenencias a la hora de repartirse la herencia paterna y ha habido al menos un pleito ganado injustamente por Perses con la complicidad de los «reyes» —los nobles— de Tespias, la capital, sin duda, de un pequeño estado más o menos independiente al que Ascra pertenecía. Hesíodo aconseja a Perses, en sus *Trabajos,* que abandone el camino injusto y trabaje: Zeus le castigará si no. Y habla en otro pasaje (633-640) del padre de ambos que se estableció en la aldea de Ascra —abandonando Cime, en Eolia de Asia, para huir de la cruel pobreza.

Tenemos aquí, por primera vez en la historia griega, todo un pequeño cuadro familiar. Hesíodo es hijo de un emigrante de Asia. Pertenece a una clase social campesina, que sólo trabajando duramente puede salir a flote. Cuida también su ganado. Depende de unos «reyes» que pueden abusar de él.

Y además es poeta. Otro pasaje más, hacia el fin de *Trabajos* (650-660), completa el cuadro del proemio de *Teogonía.* Hesíodo sólo una vez atravesó el mar, nos dice, para cantar en los juegos fúnebres de un rey Anfidamante de Eubea, la isla vecina de Beocia: es como los «cantores» que nos dice el canto XXIV de la *Ilíada* (720 y ss.) que cantaron en los funerales de Héctor. Sin duda, combinaba la lírica y un nuevo estilo de épica, el suyo propio, para ayudarse a vivir[3]. Esto está en conexión con la existencia de un culto de las Musas en el Helicón: de un santuario en el que se guardaban luego recuerdos de Hesíodo[4]. Quizás —se ha pensado— el propio padre de Hesíodo vino a esta aldea miserable de Ascra por causa de este culto. Sería también poeta: en todo caso es claro, veremos, que a Hesíodo le eran familiares mitos y géneros poéticos orientales que llegarían primero, sin duda, a los griegos de Asia.

Esto es lo que nos dicen los poemas. Otras noticias de la Antigüedad, sobre todo

[1] Sobre el tema de la iniciación poética de Hesíodo, cfr. A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik,* Heidelberg, 1965. Véase más abajo, el mismo tema en Arquíloco. (Con frecuencia las obras de Hesíodo son mencionadas mediante abreviaturas de uso común: *Op.* = *Trabajos y días; Th.* = *Teogonía; Sc.* = *Escudo.)*

[2] *Trabajos y Días* 11 y ss. Es rechazada casi sin excepción la hipercrítica de autores como H. Munding, *Hesiods Erga in ihrem Verhältnis zur Ilias,* Francfort, 1959, y J. Blüsch, *Formen und Inhalt von Hesiods individuellem Denken,* Bonn, 1970, que niegan realidad histórica a Perses. Como se verá, los consejos dirigidos a una persona concreta existen tanto en la tradición oriental como en la griega. Véase después una hipercrítica semejante en relación con Arquíloco.

[3] Sobre la figura del aedo («cantor») véase F. R. Adrados, *Orígenes de la Lírica griega,* Madrid, 1976, págs. 49 y ss. Hay datos arqueológicos sobre la existencia de concursos poéticos en Juegos fúnebres a fines del siglo VIII y comienzos del VII, cfr. P. Walcot, *Hesiod and the Near East,* Cardiff, 1966, págs. 119-120.

[4] Fue visitado por Praxífanes en el siglo III a.C.: allí se conservaba el texto de Hesíodo, bien que sin el proemio de *Trabajos,* sin duda eliminado por los sacerdotes por hablar de las Musas de Pieria y no de las del Helicón. Cfr. Pausanias IX 31. Se trataría de uno de tantos lugares de culto a divinidades ligadas a la fecundidad, la adivinación y, a veces, la medicina: siempre contaban con una fuente y plantas sagradas e incluían festivales musicales.

contenidas en la obrita *Certamen Homeri et Hesiodi*, seguramente del siglo IV a.C., responden simplemente a la idea que sobre su puesto dentro de la literatura griega se tenía. En los Juegos Fúnebres de Anfidamante Hesíodo habría triunfado sobre Homero, por su elogio del trabajo. Habría muerto asesinado, por causa de una calumnia, en Enoe de la Lócride. Otras noticias le hacen padre de Arquíloco: pero esto no es otra cosa que considerarle su maestro, como el *Certamen* contrapone los dos género de poesía: la homérica y la hesiódica[5].

Llegados aquí, hemos por fuerza de decir algo sobre la edad de Hesíodo. Es anterior, desde luego, a poetas como Arquíloco, Estesícoro y Semónides, que presentan huellas de su influjo. Este es el *terminus ante quem.* En cuanto al *post quem,* surge inmediatamente el problema de su relación con Homero. Los antiguos se inclinaban en general, nos dice el *Certamen,* a la idea de que era mayor que Homero, pero otros le hacían de igual edad o incluso más joven. En cuanto a los modernos, suelen considerarle más reciente: ya por razones estilísticas expuestas por Janko[6], ya porque conoce ciertos pasajes homéricos, según muestra Solmsen[7]. El intento de Inez Sellschop de colocarle entre la *Ilíada* y la mayor parte de la *Odisea* parece que no encuentra demasiado eco; véanse argumentos en contra de Neitzel[8].

Otros autores, como Walcot y Schwabl[9], han propuesto una fecha aproximada para el viaje del padre de Hesíodo. Cime de Eolia comienza su actividad colonizadora con la fundación de Cumas en Italia, fechada el 750: la emigración del padre de Hesíodo estaría relacionada con este movimiento. Esto coloca la vida de nuestro poeta en la segunda mitad del siglo VIII. Es lo más que puede decirse, pues relacionar la muerte del rey Anfidamante con la guerra de Lelanto, entre Calcis y Eretria, aparte de mera hipótesis, no nos lleva a ninguna parte, puesto que la fecha de dicha guerra entre las ciudades de Eubea es controvertida[10].

2. *Obras*

Se impone, antes de nada, dar una somera descripción de la organización y el tema de las obras de Hesíodo. La damos sólo, aquí, de las dos fundamentales, cuya autenticidad no puede cuestionarse, por más que lo haya hecho algún autor moderno como Waltz[11]. De las demás, auténticas o no, se habla más adelante.

De estas dos obras, se está de acuerdo en que la más antigua es *Teogonía.* Tiene un proemio mucho más amplio, en el que se describe la iniciación poética de Hesíodo: a él alude *Trabajos* 659, y el propio proemio de esta obra es reelaboración del de

[5] La leyenda le relaciona también con la escuela locria de poesía. Cfr. *infra,* a propósito de Estesícoro, relacionado con ella.

[6] R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns,* Cambridge, 1982.

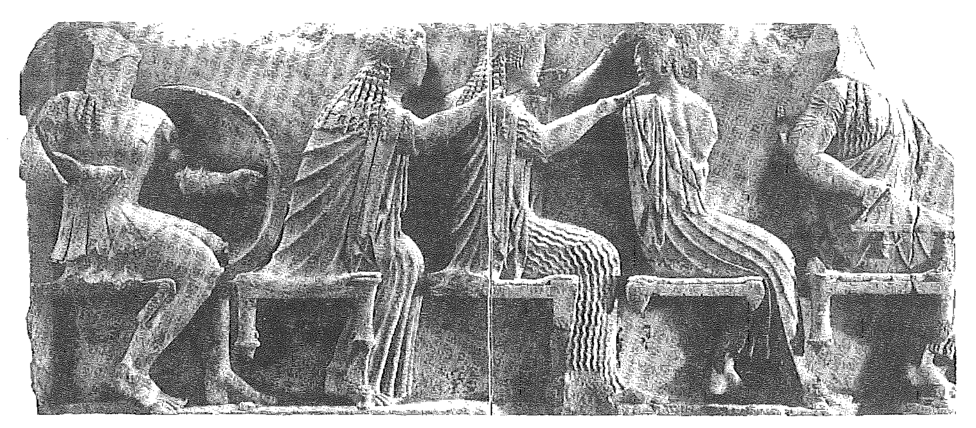
[7] F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus,* Ithaca, 1949, pág. 68.

[8] Cfr. I. Sellshopp, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod,* Darmstadt, 1967, y H. Neitzel, «Zum zeitlichen Verhältnis von Theogonie (80-92) und Odyssee (VIII, 166-177)», *Philologus* 121, 1977, págs. 24-44. Véase sobre toda la cuestión F. R. Adrados, «Las fuentes de Hesíodo y la composición de sus poemas», *Emerita* 54, 1986, págs. 1 y ss. También a favor de la prioridad de Homero, O. Tsagarakis, «On the Question of Priority of Homer and Hesiod», *Emerita* 54, 1986.

[9] Cfr. P. Walcot, *ob. cit.,* cap. V; M. Schwabl, «Hesiodos», en *RE* Suppl. 12, 1970, cols. 434-486.

[10] Se dan también argumentos arqueológicos, cfr. Walcot, *ob. cit.,* págs. 110 y ss.

[11] Véase P. Mazon, *Hésiode,* París, 1928, pág. 3.



Asamblea de los dioses. Tesoro de los sifnios. Friso este. 526-524 a.C. Museo de Delfos.
(De izquierda a derecha: Ares, Afrodita, Ártemis, Apolo, Zeus.)

la primera, igual que la doctrina de las dos Érides o «Rivalidades», el mito de Prometeo y Pandora, etc., reelaboran pasajes de *Teogonía*[12].

En realidad, ambas obras se completan. *Teogonía* describe el origen del mundo, que es al tiempo el origen de dioses como Cielo (Urano), Tierra (Gea), etc.; y, luego, el origen de las distintas generaciones de dioses, hasta llegar a la que, con Zeus, supera la brutalidad antigua y entroniza la inteligencia y la Justicia; sigue hasta hablar del nacimiento de los héroes, hijos de dioses y mujeres mortales o al revés. Pero habla poco del hombre, aunque a él alude a través del mito de Prometeo, del nacimiento de Afrodita, en el himno a Hécate, etc. Pues bien, este tema que queda abierto, es el central de *Trabajos*. No ya en cuanto a los aspectos míticos, tocados en el mito de Prometeo, creador de la primera mujer, Pandora, y protector de los hombres en general. Sobre todo en cuanto a la relación de los hombres con Zeus y el imperativo de que sigan la ley del trabajo y la justicia.

2.1. *Teogonía*

1-115. Proemio: En realidad es doble. El primero nos presenta la aparición de la musas del Helicón a Hesíodo, al que confieren el don de la poesía: le encargan cantar el futuro y el pasado, celebrar a los dioses y a ellas mismas. El segundo presenta el nacimiento de las Musas de Pieria, hijas de Zeus y Mnemósine, la Memoria: marchan cantando al Olimpo y el poeta celebra sus dones y les pide que canten a los dioses, incluidos Gea, Urano, la Noche y Ponto, es decir, se trata de una especie de índice inverso del poema.

116-125. Cosmogonía: Primero existió Caos, luego Gea (la Tierra), después Tártaro y Eros (el Amor). De Caos nacieron Érebo y Noche, de Noche y Érebo, Éter y Día (hay, pues, dos principios de luz y dos de tiniebla, siempre uno masculino y otro femenino).

126-210: Cosmología-Teogonía: Urano y los Uránidas. Gea engendró a Urano

[12] Cfr. Adrados, «Las fuentes...» (nota 8), y la bibliografía allí citada.

(el Cielo), a las Montañas y a Ponto, y unida al primero a los Titanes, pero Urano no los dejaba salir del vientre de Gea (o de las cavernas de la Tierra). Gea maquinó con su hijo más joven, Crono, que con una hoz cortó los genitales de Urano, cuando estaba tendido sobre Gea (mito de la separación del Cielo y la Tierra). De las gotas de sangre nacieron las Erinis (diosas infernales), Gigantes, Ninfas...; de los genitales, Afrodita, diosa del amor (excurso sobre este mito y los poderes de la diosa). Otros hijos de Gea y Urano son los Cíclopes y los Ciembrazos. Epílogo sobre los Titanes, con alusión a su posterior enfrentamiento con Zeus. En cambio, Cíclopes y Ciembrazos estarán a su lado en la lucha decisiva: se anticipa ésta, con alusión al rayo, arma última de Zeus.

211-336. Cosmogonía: Digresión. Se interrumpe el esquema de la línea Gea-Urano y los Titanes con Crono; será continuada en el apartado siguiente (descendencia de Crono). Aquí se incluyen, para dar una descripción completa, diversos dioses ajenos a este esquema: los descendientes de Noche, hija de Caos (dioses de la muerte y la desgracia, más dioses occidentales: Muerte, Moira, Némesis, Eris o Discordia, Hespérides, etc.); los hijos de Ponto o bien solo (Nereo) o bien unido a Gea (Taumante, Forcis, Ceto); los hijos de los hijos de Ponto (Nereidas, hijas de Ponto y Doris; Iris y las Harpías, hijos de Taumante y Electra, una Oceánide; numerosos monstruos como las Gorgonas, Equidna, Cerbero, Gerión, la Quimera, etc., hijos de Ceto y Forcis). Se trata de un suplemento, en el que a veces hay que echar mano de descendientes de Gea y Urano (lo es Océano, del que son hijas Doris y Electra), pero que, como se ha dicho, está fuera de la línea central. Es una mera yuxtaposición sin prólogo ni epílogo. Nótese que se trata, en definitiva, de descendientes del principio de las tinieblas y del acuático, que en otras cosmogonías están en el comienzo y aquí se subordinan a la pareja Cielo-Tierra creadora, de que nace todo.

337-885. Teogonía: Los Titanes y su descendencia, culminando en Zeus, hijo de Crono. Se comienza por la unión de dos Titánidas, Océano y Tetis, que continúan el principio «acuático», pero que no procrean sólo ríos y ninfas marinas como Clímena, Calírroa o Calipso, sino también abstracciones del mundo humano (Metis o la Inteligencia, Tique o la Fortuna, etc.); siguen los hijos de Tea e Hiperión (Helio, Selene), de Crío y Euribia (Astreo, Palante y Perses: descendencia de éstos), de Febe y Ceos (Leto y Asteria: de ésta es hija Hécate, a la que se celebra en un himno como protectora de los hombres, honrada por Zeus). Nótese que se trata de uniones incestuosas entre Titanes como lo es la de Gea y Urano (madre e hijo), entre otras. Finalmente, todo culmina en la unión, también incestuosa, de Crono y Rea, dos titanes, y el nacimiento de Zeus: cómo este se salvó de la voracidad de su padre (mito de la piedra que Rea hizo tragar a Crono) y liberó a los Cíclopes: cómo triunfó de Prometeo, hijo del Titán Japeto, en un torneo de astucias, con lo que se introduce el tema de los hombres; cómo triunfó de los Titanes y Crono con ayuda de los Ciembrazos y del rayo, encerrando a los Titanes en el Tártaro (descrito en una digresión); cómo venció, por fin, a otro monstruo, Tifón. Epílogo: reparto de poderes entre los dioses y proclamación de Zeus como rey de los mismos.

886-955. Teogonía: Descendencia de Zeus. Unido a una serie de divinidades que representan el mundo humano y justo de Zeus (Metis, Temis, Mnemósine, etc.), éste engendra a numerosos dioses; tras un paréntesis sobre los hijos de Posidón (hermano de Zeus) y de Afrodita, todo culmina en el nacimiento de Heracles, hijo de

Zeus y Alcmena: son, probablemente[13], los últimos versos del poema: «Feliz él, que cumpliendo una gran hazaña entre los inmortales, vive sin dolor ni vejez de por siempre.» En nuestra tradición sigue todavía un breve catálogo de los héroes, hijos de diosas y hombres mortales, así como el proemio del *Catálogo de las Mujeres.*



Gigantomaquia. Tesoro de los sifnios. Friso norte. Museo de Delfos.

2.2. *Trabajos y Días*

1-10. Proemio: Himno a las Musas de Pieria y elogio de Zeus; epílogo con oración a éste para que imponga la ley de la justicia y palabras a Perses, al que el poeta va a dar consejos.

11-285. Mitos y fábula: Avisos a Perses sobre la justicia y el trabajo y explicaciones sobre la dolorosa vida humana y el poder justiciero de Zeus: todo ello a través de mitos y una fábula. Hay dos Érides o Rivalidades, la de la envidia y la de la emulación en el trabajo, que es la que hay que seguir: que así obre Perses, que abusó de Hesíodo. Mito de Prometeo y de Pandora —la primera mujer, portadora de males— que explica el desgraciado destino humano por haberse enfrentado a Zeus aquel protector de los hombres, que robó el fuego para ellos. Nueva explicación con el mito de las Edades: de la de Oro, a través de las de Plata, de Bronce y de los Héroes, se ha llegado a la de Hierro, en que culmina la injusticia. Fábula del ruiseñor y el halcón, que dice que soltará o no al primero según quiera, porque es más fuerte, con la conclusión de que en el mundo humano es de otro modo: Dike (Justicia), hija de Zeus, cuenta a éste las injusticias de los hombres y él las castiga. Que Perses lo sepa.

286-292. Los dos caminos y el tema del trabajo: Suplemento dirigido a Perses: tema de los dos caminos: los dioses han puesto sudor en el de la virtud, pero es el que compensa. Máximas sobre el Trabajo, el Respeto, la Felicidad.

386-617. Calendario agrícola: Es un segundo suplemento, que explica cómo realizar el trabajo fundamental, el del campo. Hesíodo se dirige a Perses una sola vez (397); cada vez habla en términos más generales. Hay los preparativos, los trabajos de Otoño, Invierno, Primavera y Verano, con algunas digresiones.

618-694. Trabajos de la navegación: Breve suplemento a los trabajos del campo, que incluye los dos pasajes biográficos ya mencionados (633-640, 650-660): en él el poeta se dirige una vez más a Perses.

695-764. Consejos: Nuevo suplemento de consejos, dirigidos en términos ge-

[13] Cfr. M. D. Northrup, «Where did the Theogonie end?», *SO* 58, 1983, págs. 7-13.

nerales y no a Perses. Son puramente acumulativos, sin proemio ni epílogo. Se refieren a la mujer, los vecinos, amigos y a la conducta social y son seguidos de una serie de prohibiciones, en general de tipo ritual o supersticioso, y de un epílogo sobre la fama.

765-828. Los Días: Calendario sobre los días del mes que son faustos o infaustos para diversas actividades. Existen dudas sobre su autenticidad.

3. *Ambiente social, ideológico y mítico*

Los poemas homéricos y los hesiódicos pertenecen, en definitiva, al género de la poesía narrativa, que comporta estructuras abiertas, es decir, elementos que se añaden unos a otros sin un esquema cerrado, en hexámetros y en un dialecto épico convencional fundamentalmente unitario. Los cantan los aedos o «cantores» en las fiestas de santuarios y ciudades, en los banquetes de los nobles. Pero son fundamentalmente diferentes. Entre otras cosas, por el fondo social, ideológico y mítico que reflejan.

Los poemas homéricos, en efecto, celebran las hazañas de los héroes, que son los supuestos o reales antepasados de los nobles del siglo VIII: hazañas guerreras que ponen de manifiesto su valor y heroísmo. A su lado, las masas de los guerreros constituyen un puro telón de fondo, sin relieve. En esas hazañas, los héroes están en estrecha relación con los dioses: éstos apoyan a unos u otros, incluso combaten a su lado. Son los dioses olímpicos, antropomórficos y bellos.

En Hesíodo, en cambio, encontramos los poemas de un campesino de Beocia, pastor al propio tiempo, aedo «a tiempo parcial». Nos habla de los problemas de la vida del pueblo trabajador y los nobles aparecen sólo en la figura de los «reyes», es decir, de los nobles que favorecen la prosperidad del pueblo cuando son justos pero que otras veces son corruptos y sentencian torcidamente, exponiéndose al castigo divino. Y el mundo divino es multiforme: junto a Zeus (ahora dios de la Justicia) y los Olímpicos aparecen deidades monstruosas de los tiempos antiguos y otras divinidades naturales como Tierra, Cielo, Ponto, las Montañas, etc.; o bien abstracciones como Justicia, Memoria, etc. Un mundo diferente.

A partir de mediado el siglo VIII a.C. se había iniciado la colonización griega en torno al Mediterráneo. Era encabezada por los nobles, los «reyes»; poemas como los homéricos que hablaban de aquellos otros griegos que en el siglo XIII pasaron a Asia para luchar con los Troyanos ofrecían a los nobles del siglo VIII, sus más o menos reales descendientes, un modelo de acción y de conducta. Pero en Hesíodo, las cosas son al revés. Un griego de Asia ha pasado al continente, a Boecia, y se ha integrado en la ciudad de Tespias; allí se le ha entregado un *klêros,* un lote de tierra, que ha trabajado y ha dejado a sus hijos, que además son pastores y uno de ellos (como quizá el padre) aedo. Estos hijos han entrado en un conflicto legal por la herencia y los «reyes» han sentenciado injustamente. Hesíodo se lamenta y amenaza a los «reyes» y a su hermano con el castigo divino.

Estamos al otro lado de la barrera: no son los valores agonales y heroicos, sino el de la Justicia, el importante; los nobles no son los protagonistas admirados, son el enemigo.

Beocia es una tierra continental, con fuerte herencia micénica testimoniada, en-

tre otras cosas, por los restos arqueológicos de Tebas, Orcómeno y Gla; tierra que ha sufrido invasiones, como, según cuenta Tucídides (I. 13), la de los propios beocios, de origen dorio, y migraciones, como la del padre de Hesíodo. El hundimiento de los reinos micénicos en el siglo XIII ha dado por resultado la creación de pequeños estados independientes regidos en principio por jefes de tribus o «reyes», que en época micénica eran simples funcionarios del poder central. Es lo que se llama la ciudad o *pólis*, mencionada ya por Hesíodo *(Op.* 240): un conjunto organizado de ciudadanos de orígenes diversos pero pobladores de una misma región.

A diferencia de lo que sucedió en estados dorios como Esparta y los de Creta, las poblaciones indígenas diferentes de las tribus dominadoras, no fueron en Beocia sometidas al estado servil. Prueba de ello es el *klêros* que fue otorgado al padre de Hesíodo y que dejó a sus hijos; otra prueba, el que poseen ellos mismos siervos o esclavos, mencionados repetidamente *(Op.* 406, 441 y ss., 502, 597, 602 y ss.). Es claro que existían las tribus tradicionales, con sus «reyes», que impartían la justicia con leyes no escritas: eran hijos de Zeus *(Th.* 96), su justicia hacía florecer la ciudad *(Op.* 225 y ss.). Pero había una población trabajadora al lado: se habla del trabajo del campo, de la cría del ganado, de la navegación, de la guerra también. En ella el lazo más importante es el de la vecindad, no el de sangre *(Op.* 346 y ss., 700). Se habla también con frecuencia, a más de los esclavos, de los extranjeros. Y los «reyes» son criticados cuando su justicia se tuerce, se les amenaza con el castigo de Zeus.

Es, pues, un ambiente distinto. El pueblo trabajador al que Hesíodo pertenece lleva una vida nada fácil. Se prescribe el ahorro, la mutua ayuda entre vecinos y amigos, se mira con desconfianza a la mujer que consume y no trabaja *(Op.* 405 y ss., se pide que sea esclava para evitar esto; 695 y ss.), se recomienda un solo hijo *(Op.* 376) sin duda para evitar los problemas del reparto del *klêros*, prohibido en ciertas naciones dorias[14]; se recomienda igualmente un criado de cuarenta años que no se distraiga en el trabajo *(Op.* 441 y ss.); esta es, en definitiva, la última y única solución.

Es en *Trabajos y Días*, evidentemente, donde esta moral del trabajo es explicitada: véase la larga serie de consejos de 298 y ss., centrados en torno a la máxima (311) «el trabajo no es ningún deshonor, el deshonor es no trabajar». Esto está en conexión, de una parte, con la necesidad de sobrevivir: por el trabajo los hombres adquieren ganado y abundancia (308); la riqueza que viene de Zeus (es decir, la agraria y ganadera) es la mejor (320); hay que huir de la pobreza y el hambre (638, 647); «la riqueza es el alma para los mortales» (686). De otra parte, con el tema de la Justicia: la otra alternativa es el robo y el engaño, la *hýbris*, en suma, castigadas por Zeus.

Ahora bien, así como la moral del trabajo es desconocida por Homero (y por los nobles posteriores; Hesíodo era para los espartanos «un poeta para hilotas», la clase servil de Esparta), el tema de la Justicia, en el sentido de la protección a ciertas clases menos favorecidas y de evitar el abuso, no lo era enteramente; Zeus protegía ya en él a los reyes justos[15]. Pero aquí se trata de algo absolutamente central: Hesíodo amenaza una y otra vez con el castigo divino no sólo a Perses, sino también a los reyes injustos (248 y ss., 263 y ss.) y a los hombres en general (180 y ss., 218 y ss., 282 y ss.); e insiste en el premio que del mismo dios recibe el comportamiento justo.

[14] Cfr. N. L. M. Hammond, *A History of Greece,* 1983³, págs. 99 y ss. Sobre la indivisibilidad del *klêros* cfr. Platón, *Lg.* 744 d-e, 923 d; Plutarco, *Sol.* 21.

[15] Cfr. F. R. Adrados, *Ilustración y Política en la Grecia clásica,* Madrid, 1966, págs. 57 y ss.

Por esto toda la obra está centrada, desde el proemio mismo, en el tema de Zeus. Y es el propio Zeus el que hizo buena para los hombres la Eris o Rivalidad en el trabajo: es ésta y no la Rivalidad de la envidia la que hace prosperar la ciudad. *(Op.* 17 y ss.) Pues bien, también *Teogonía* está fundada en estas mismas ideas: es en definitiva la narración de un progreso del mundo divino que, empezando por deidades naturalísticas o monstruosas, culmina en Zeus, el dios inteligente. Al lado se nos habla de diosas como Temis y Dike, diosa de la Justicia; Metis, Mnemósine, de la inteligencia; dioses y ninfas de los campos y los ríos, de la fecundidad; Eros, Afrodita, Filotes, del amor; Hécate, protectora de la Justicia, la caza, la ganadería, las competiciones atléticas. Un mundo humano centrado en la inteligencia, la Justicia y la vida económica y con escasas alusiones a la guerra, surge también aquí.

Este es, pues, el mundo humano de los poemas, enlazado con el divino en los temas que nos ocupan y que son realmente centrales. En este mundo divino Zeus es el rey de los dioses y trae o quita la riqueza, sobre todo la agraria, según la justicia y el trabajo de cada cual. Aparecen también, tanto en *Teogonía* como en *Trabajos,* Deméter y Dioniso, los grandes dioses agrarios, apenas mencionados por Homero. Muy poco los temas guerreros, como decimos. Pero no hay revolución tampoco: una población mixta, un estado formado por un agregado de razas, trata de lograr sobrevivir, bajo el mando de los «reyes» y con la protección de Zeus, a quien los «reyes» y los hombres tienen motivo para orar y temer. Y de otros dioses como Afrodita, Hécate, Deméter, Dioniso y los dioses de campos, ríos y montañas, las personificaciones como las arriba mencionadas.

Ahora bien, en todo esto hay elementos reales que Hesíodo toma de su ambiente, pero hay también un ideal. Beocia estaba llena de leyendas épicas de época micénica (la familia de Cadmo, los Labdácidas...) explotadas luego por la tragedia; conocía también la epopeya homérica *(Op.* 165, 651). Pero Hesíodo apenas habla de esto en sus dos obras principales, salvo en el Catálogo de los héroes al final de *Teogonía.* En cambio, esta obra sobre todo está llena de dioses diversos, muy alejados de Zeus el justiciero. Con ellos y con los diversos poemas en que eran celebrados —véase más abajo— ha tenido que luchar el poeta para dejarlos al margen, como pertenecientes a niveles arcaicos o inferiores de la religión, superados por la descendencia de Crono, Zeus sobre todo.

Pero no los oculta, como hace prácticamente Homero, salvo en raros momentos. En *Trabajos* tenemos a las dos Rivalidades o Érides, al titán Prometeo que rivaliza con Zeus, a Justicia hija de éste; y está el mito de las antiguas razas. Y *Teogonía* está toda poblada de dioses: dejamos ahora de lado si su origen es helénico o no. Tenemos los dioses «naturales», entre naturaleza y divinidad, como Gea, Urano, Ponto, Océano, las Montañas, ríos y tantos y tantos más. Tenemos los monstruos como Crono que castra a Urano y devora a sus hijos, los Gigantes y Ciembrazos, Tifeo, montones de divinidades infernales como las Gorgonas, Equidna, el Cerbero... Tenemos las abstracciones, a veces funestas (Muerte, Cer, Reproche, las Parcas...), otras del nuevo mundo humano. Y divinidades colectivas del tipo de ninfas y Nereidas. Independientemente del origen de estas divinidades, muchas al menos tenían culto: Eros en Tespias, Crono en diversos lugares.

En este paisaje agrario y provinciano, muy localista, puesto que se trata de pequeñas ciudades con dialectos diferentes, vivió Hesíodo. Pero era un universo permeado de tradiciones micénicas, homéricas, orientales diversas, de dioses primige-

nios también. En él halló estímulos nuestro poeta para crear un mundo moral y divino nuevo, en lucha con el antiguo.

4. *Precedentes poéticos*

Están en primer lugar, por supuesto, los poemas homéricos, *Ilíada* y *Odisea.* Ya hemos dicho que los poemas de Hesíodo se consideran generalmente posteriores, aunque respecto a la cronología relativa con la *Odisea* hay alguna opinión diferente. Hesíodo conoce los temas y los procedimientos narrativos homéricos; coincide con Homero no sólo en el metro y el estilo, sino también en numerosas fórmulas épicas concretas. Por otra parte, en *Il.* XIV 200 y ss., 274 y ss., XV 185 y ss., encontramos temas cosmogónicos emparentados con los de Hesíodo: Océano y Tetis como padres de todo; victoria de Crono sobre los Titanes, arrojados al Tártaro; reparto de poderes entre Zeus, Posidón y Hades. Y en *Il.* XXIII 542 se habla del turbión que envía Zeus sobre los campos de los hombres que dan sentencias torcidas; hay otros pasajes semejantes.

Pero los temas centrales son diferentes, como hemos dicho; y existen en la composición, la lengua y el estilo diferencias notables[16]. Se ha llegado a postular la existencia de una escuela poética diferente de Homero, centrada en torno a Beocia y caracterizada por su afición a las genealogías y por un lenguaje formulario en parte original[17]. Por supuesto, hay que contar muy principalmente con la originalidad de nuestro poeta. Pero es claro que cuenta con precedentes: se han encontrado algunos muy notables en las literaturas orientales. Nosotros pensamos que han llegado a Hesíodo a través de literatura griega, posiblemente oral, dependiente en parte de ellas, en parte de raíces indígenas. El tema merece ser estudiado independientemente para *Teogonía* y *Trabajos*[18].

Respecto a la *Teogonía,* nótese que en la obra de Hesíodo hay referencia a varios sistemas cosmogónicos, aunque él los organiza de una determinada manera: ya es Gea la madre universal de un modo espontáneo, ya hay el mito de la separación de ella misma y Urano, ya existen cosmogonías a partir de la Noche o de los principios acuáticos (Ponto, Océano y Tetis). Esta última recibe la primacía en un pasaje homérico que hemos citado. Hay luego las cosmogonías órficas, con su «huevo cósmico» (los cascarones son el Cielo y la Tierra) del que emerge Fanes o el Amor (presente, nótese bien, en los mismos orígenes del mundo, en *Teogonía);* otras veces se llama Protógono y el huevo procede bien de la Noche, bien del Tiempo. Hay otras *Teogonías* más: la de Museo, que empezaba por el Tártaro y la Noche; la de Epiménides, por el Aire y la Noche (de donde nació el Tártaro); la del Alcmán 5 *PMG,* que comenzaba por Poro (Comienzo), Tecmor (Fin), y Oscuridad.

---

[16] Cfr., a más del trabajo de Janko citado en n. 6, G. P. Edwards, *The Language of Hesiod in its traditional Context,* Oxford, 1971, y F. Krafft, *Vergleichende Untersuchungen zu Homer und Hesiod,* Gotinga, 1963 (sobre las fórmulas).

[17] Cfr. C. O. Pavese, *Tradizioni e Generi poetici della Grecia arcaica,* Roma, 1972; H. de Hoz, «Poesía oral independiente de Homero en Hesíodo y los himnos homéricos», *Emerita* 32, 1964, págs. 283-298, etc. Cfr. también G. S. Kirk, «The structure and aim of the Theogony», en *Hésiode et son influence,* Vandoeuvres-Ginebra, 1962, págs. 61-107; sobre todo págs. 68 y ss.

[18] A más del libro de Walcot y de mi artículo, «Las fuentes de Hesíodo...», citado más arriba, véase la bibliografía que doy en él.

Pues bien, estas Cosmogonías tienen paralelos más o menos próximos fuera de Grecia. La primacía de las aguas es clara en el *Enuma Elish* o poema babilónico de la Creación: todo viene de Apsû y Tiamat, las aguas masculinas y femeninas; luego, aparece Anu (el Cielo) y Ea, equivale a Crono, que mata a Apsû. Aguas y Oscuridad juegan un papel importante en el *Génesis,* anterior al de la Tierra y el Cielo. En la cosmogonía fenicia transmitida por Filón de Biblos (también es importante en ella *Póthos,* el Deseo, comparable a Eros). En cambio, en el poema hurrita *El reinado de los Cielos* tras un borroso Alalu inicial aparece Anu (el Cielo) y luego la pareja del Carro (la constelación) y la Tierra, que procrean hijos. Otro poema hurrita, *El canto de Ullikummi,* presenta el tema de la separación del Cielo y la Tierra[19].

Evidentemente, había una difusión de mitos como éstos en el próximo Oriente y Grecia. El problema es si llegaron a Hesíodo y otros poetas como simples tradiciones, o los leyeron en textos orientales, o si es que dieron origen a poemas griegos. Pues en Hesíodo hay elementos nuevos: aparte de la coordinación de sistemas cosmogónicos diversos, el tema de la Tierra madre siempre renovada. Primero Gea, que sola o con Urano u otras parejas continúa engendrando hijos a lo largo del poema; luego Rea.

El problema es el mismo para el tema de la sucesión de las generaciones divinas: en Hesíodo, Gea-Urano, Crono-Rea, Zeus y sus diversas parejas, con los temas del derrocamiento violento de cada generación por la sucesiva. Hay correspondencias, aunque no exactas, en poemas orientales. Así, en *El reinado de los Cielos* Kumarbi, un monstruo hijo de Alalu, castra a Anu, que había derrocado a aquél, y queda preñado de él, para ser luego derrotado a su vez por Tesub; en el *Enuma Elish,* es Marduk el vencedor final. En el mito fenicio y en varios poemas hurritas hay cosas semejantes.

Sin entrar en detalles, parece claro que lo común a todos estos relatos es la unión del mito cosmogónico con el de la sucesión de las generaciones divinas. En Hesíodo hay una conformación especial del mito, ampliado con numerosas genealogías y con temas como el de la Tierra Madre y del progreso hasta llegar al dios inteligente. Pero en la base, la unión de esos dos temas garantiza la existencia de un esquema de poema: se repite una y otra vez en Grecia y fuera de Grecia. Y en Grecia hallamos en Hesíodo fórmulas épicas, hexamétricas, diferentes de Homero y propias de este tema. Evidentemente, trabaja sobre poesía oral de este tipo, sin duda accesible también a las Cosmogonías posteriores, que tomaban de ella unos u otros motivos.

En *Trabajos y Días,* por su parte, hallamos una serie de elementos que tienen, igualmente, precedentes fuera de Grecia; y que también encuentran continuación en Grecia posterior. Prescindiendo del proemio, hallamos aquí una serie de parénesis: las dirigidas a Perses, el hermano de Hesíodo; las dirigidas a los reyes; y las de tipo general, sin destinatario preciso. Por otra parte, esas parénesis ya contienen máximas y preceptos, ya mitos y una fábula.

Pues bien, en la tradición oriental encontramos colecciones de máximas o preceptos, ya con destinatario anónimo, ya impartidos por un padre a un hijo o un secretario o ministro a un rey. Se encuentran en Mesopotamia desde época sumeria y en Egipto desde el Imperio Medio. Respecto a los preceptos «generales», existen una

[19] Para las relaciones entre las *Teogonías* griegas (influenciadas, de otra parte, por Hesíodo) y entre éstas y las orientales, véase M. L. West, *The Orphic poems,* Oxford, 1984. Sus redacciones son relativamente recientes, pero antiguos sus orígenes.

serie de colecciones sumerias y babilonias[20]; como instrucciones de un padre a un hijo citamos, entre otros textos, las *Instrucciones de Suruppak* (sumerias, de hacia 2500 a.C.), *Instrucciones de Ptahhotep* (egipcias, de igual fecha), los *Consejos de Sabiduría* (babilonios, 1500-1200 a.C.), etc.[21]. Hay también unos *Consejos a un Príncipe,* babilonios, de entre el 1000 y el 700 y, sobre todo, el *Ahikar* asirio, del siglo VII, en que se unen los dos temas de los consejos al hijo y al rey.

Independientemente de las fechas, se trata de una tradición que en Grecia no sólo afecta a Hesíodo: hay cosas comparables en Homero y luego en Teognis, Focílides, el pseudo-Pitágoras. Puesto que las máximas de *Trabajos* contienen fórmulas originales, parece que debían de correr, antes de Hesíodo, series de sentencias orales comparables.

El hecho de que estas máximas estén enlazadas a mitos y a una fábula, la del halcón y el ruiseñor, tampoco es anómalo. Las colecciones de proverbios sumerias comprenden la misma mezcla de material gnómico y fabulístico, a veces más bien mítico[22]. Por otra parte, ya en Homero la máxima y el mito aparecen una al lado de otro como instrumentos de enseñanza: respecto al mito, recuérdense los discursos de Néstor en *Il.* I y de Fénix en *Il.* IX, entre otras cosas.

A su vez, el Calendario agrario que se incluye en *Trabajos* tiene predecentes sumerios y egipcios y también los tienen en Mesopotamia la sección de «Los días»[23].

En definitiva, así como no podemos comprender Homero sin saber que en su época existían largas series de poemas épicos orales que se ampliaban, reducían, modificaban, contaminaban, del mismo modo hay que pensar que los mismos aedos o cantores difundían igualmente poemas teogónicos (incluyendo el mito de la sucesión), genealógicos y didácticos más o menos próximos a los orientales. Es difícil decidir en qué medida todo este material depende de antiguas tradiciones conectadas con las culturas agrarias del Neolítico y en qué otra ha entrado secundariamente en Grecia en época micénica o posterior. Lo que parece claro es que estos últimos aportes han debido confluir en Grecia con tradiciones indígenas ya cosmológicas, ya genealógicas, ya épicas, ya didácticas de varios tipos. Cierto que Cime de Asia, patria del padre de Hesíodo, debía de ser fácilmente alcanzable por la tradición oriental que, en adaptación griega, fue traída por aquél a Beocia.

Lo mismo hay que decir sobre la lírica, que Hesíodo adaptó, en forma hexamétrica a la nueva función proemática que desempeña en ambos poemas. Sobre la confluencia de elementos griegos y orientales en los orígenes de la lírica decimos algunas cosas más adelante.

---

[20] Cfr. entre otras cosas E. C. Gordon, «A new Look at the Wisdom of Sumer and Akkad», *BO* 17, 1960, págs. 122-152; W. H. P. Römer, «Fünf und zwanzig Jahre der Erfoschung Sumerischer literarischer Texte», *BO* 31, 1974, págs. 207-222; F. R. Adrados, *Historia de la Fábula Greco-Latina,* I, Madrid, 1979, págs. 307 y ss., 348 y ss.; W. G. Lambert, *Babylonian Wisdon Literature,* Oxford, 1960, págs. 213 y ss.

[21] Cfr. Lambert, *ob. cit.,* págs. 92 y ss., y M. L. West, *Hesiod, Works and Days,* Oxford, 1978, págs. 5 y ss.

[22] Cfr. Adrados, *Historia...,* cit., págs. 334 y ss.; Walcot, *ob. cit.,* págs. 97 y ss.; R. S. Falkowitz, en *La Fable,* Vandoeuvres-Ginebra, 1983, págs. 2 y ss.

[23] Cfr. Walcot, *ob. cit.,* págs. 93 y ss.

5. *Composición y originalidad de los poemas de Hesíodo*

Ahora bien, lo mismo en cuanto a su carácter de obras literarias que en cuanto a su contenido, *Teogonía* y *Trabajos y Días* son obras fuertemente griegas y fuertemente originales, no meros calcos de una tradición oriental.

Teogonía es un intento de ofrecer una panorámica de todo el mundo natural y divino que la épica, centrada en las hazañas de los héroes, sólo deja entrever: sobre todo en sus estadios más modernos y antropomórficos, olímpicos. Junto a ellos existían en Grecia todos esos otros dioses de que hemos hablado, muchos de los cuales eran a la vez una representación del mundo natural o del mundo humano; otros, testimonio de estadios religiosos arcaicos y primitivos. Hesíodo crea con todos un sistema, a partir del antiguo complejo Cosmogonía + Mito de la Sucesión.

Organiza, primero, los distintos mitos cosmogónicos subordinándolos unos a otros; en definitiva, todos a Gea o Tierra como eterna matriz siempre renovada. Pero luego está el esquema de la pareja, con preponderancia del factor masculino: en efecto, es la línea Gea-Urano la que es continuada en las otras parejas Crono-Rea y Zeus-diosas o mujeres diversas. Los antiguos temas del Mito de la Sucesión aparecen, pero hay un progreso que lleva hasta el dios inteligente, Zeus.

Ciertamente, es fuerza que queden elementos antiguos: las viejas deidades, los nacimientos partenogenéticos, los incestos; que los esquemas genealógicos se entrecrucen a veces. Pese a todo, la línea central es reforzada por una serie de excursos, de relatos épicos o himnos, como son el nacimiento de Afrodita, el himno a Hécate, la descripción del Tártaro, el mito de Prometeo... Se anticipa, se recuerda para que la línea principal no se pierda. Y se coloca en cabeza un himno, dos mejor dicho: los poemas orientales sólo tenían mínimos proemios. Aquí se sintetizan lírica y épica, la primera prepara el camino a la segunda. Y los himnos a Zeus —a través de himnos a las Musas— iniciales se cierran con la gran descripción de las hazañas de Zeus al final. Luego, los descendientes de Zeus, que culminan a su vez en Heracles, añaden a su gloria.

Hay una ampliación con ayuda de la lírica, de las genealogías, de los episodios épicos. Y una visión de conjunto que no es sólo la gloria de Zeus, sino una nueva descripción y visión del mundo divino y humano.

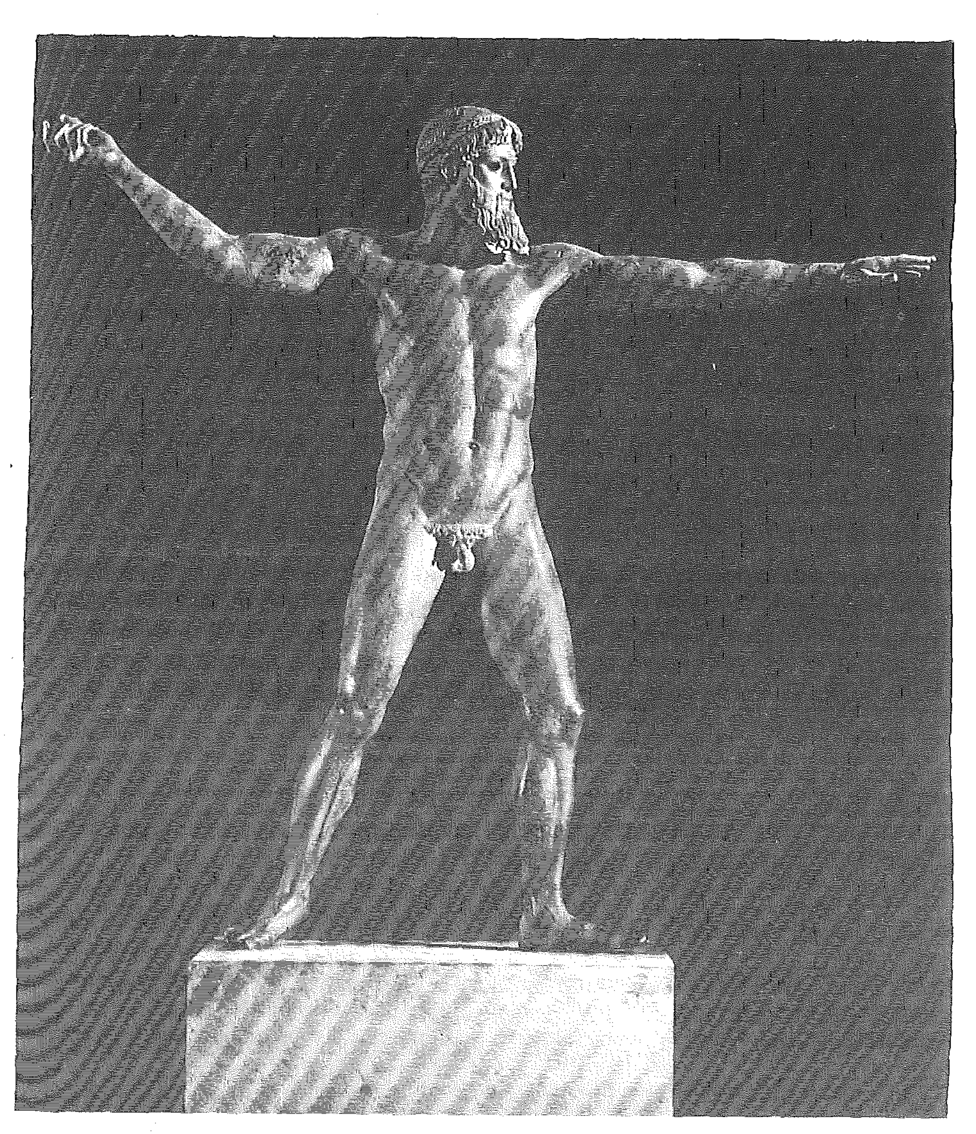
Esta visión es comparable a la de *Trabajos y Días,* que comienza también por un proemio lírico en honor de Zeus que anticipa el tema del poema. A través de mitos, una fábula y series de preceptos, se traza también aquí una historia: la de la humanidad, que comienza con Prometeo y las Edades y que es vista en los tiempos modernos a través del papel de Zeus como protector de la Justicia.

Se trata, en definitiva, tras el proemio lírico, de series de elementos parenéticos que se suman y apoyan, que mezclan consejos y advertencias dirigidos a Perses y a los reyes con otros de destino general. La composición es a veces aditiva, el eco de una palabra atrae a otra y hay asociaciones de ideas que crean desviaciones. Pero siempre se vuelve al tema central, cada vez más dirigido a los hombres en general. Ahora bien, en un momento dado, al pasarse de la idea de la justicia a la del trabajo —en realidad ambas están unidas desde el principio—, Hesíodo siente la necesidad de añadir un complemento: el Calendario agrario, que explica cómo ha de realizarse

el trabajo. Es un complemento tradicional, organizado según las estaciones y con digresiones, como en Homero y en *Teogonía*. Pero hay luego un complemento, original del poeta: el Calendario de los trabajos del mar. Y el poeta siente que ha dejado la parénesis y vuelve a ella, para terminar con un nuevo calendario, el de «Los días».

Así, si en *Teogonía* hay un orden cronológico —a veces quebrado en las complicaciones de las genealogías— aquí hay uno de otro tipo. Colecciones diversas de preceptos se alían, amplían, hallan continuación en diversos géneros tradicionales. Al final hay un cierto deshilachamiento, si es que este final es de Hesíodo; también la *Teogonía* era continuada por otros elementos, seguramente por adición posterior.

Hay, pues, nuevos esquemas de composición precedidos de un prólogo: modelos



Posidón de Artemisio. Bronce. H. 450 a.C. Atenas. Museo Nacional.

sistemáticos dentro de su asistematismo. Hay nuevas fórmulas, nuevas imágenes muchas veces realistas, sacadas de la vida de los campos. Nuevas fórmulas tradicionales o del propio poeta. Y hay la idea de crear un sistema del mundo divino y del mundo moral. Sistemas que están centrados en torno al nuevo dios inteligente y moral: Zeus. A través de Solón y Esquilo, el influjo en el mundo posterior va a ser grande. Y el todo es, así, un complemento y una respuesta a Homero.

Existen dos problemas que vamos a tocar brevemente. El primero es el de la oralidad: si Hesíodo es, todavía, un poeta oral o ya no. Estudios realizados sobre la lengua y las fórmulas, son en términos generales positivos[24]; si bien personalmente he hecho ver, después de otros, que esas fórmulas son en buena medida tradicionales, es decir, que dependen de los modelos ya helénicos de Hesíodo[25]. Una solución matizada es la de West[26], para quien el término «oralidad» es equívoco: una cosa es la composición oral, otra el estilo con restos de fórmulas orales, que puede darse en obras escritas o directamente o dictadas y que luego se recitan a veces de memoria y adquieren nuevos elementos orales. En realidad este problema es el mismo que se presenta para Homero, que hay quien piensa que escribió o dictó sus poemas.

El segundo problema es el de las reales o supuestas interpolaciones. Con toda su búsqueda de una organización sistemática, las obras de Hesíodo presentan digresiones más o menos laxas, vueltas atrás, inconexiones reales o supuestas.

Hoy se está de vuelta de la terrible reducción del texto de ambos poemas que antes se proponía: véase la historia de la cuestión en el libro de Edwards[27] y, respecto a los criterios recientes, estudios como los de Solmsen, Kirk, Verdenius y Mme. Saïd[28]. Las ediciones modernas, como las de West, señalan escasas interpolaciones; por no hablar de una posición estrictamente unitaria, como la de Schwabl[29]. Se tendía a eliminar (y a veces se hace aún) todo episodio que interrumpía el relato genealógico: la Titanomaquia, el episodio de Tifeo, el himno a Hécate, la descripción del Tártaro. Pero la lógica de Hesíodo no es la nuestra: los momentos decisivos de la historia mítica son así subrayados; otras veces se busca dar descripciones de temas no tocados, o se lanzan hilos hacia atrás y hacia delante. Por ejemplo, la eliminación, tras el nacimiento de los Titanes, del pasaje sobre los Cíclopes y Ciembrazos, porque éstos se aliaron con Zeus, no es razonable: es uno de tantos anticipos del triunfo de éste.

En *Trabajos* el más sospechoso es el pasaje de «Los días», que aún así ha hallado defensores[30]. La composición de esta obra, deshilachada hacia el final, quizá se

---

[24] Cfr. G. P. Edwards, *ob. cit.;* W. W. Minton, «The frequency and structuring of traditional formulas in Hesiod's Theogony», *HSPh* 79, 1975, págs. 25-48.

[25] «Las fuentes...», nota 8.

[26] M. L. West, «Is the Works and Days an oral poem?», en *I poemi epici rapsodici non homerici e la tradizione orale,* Padua, 1967, págs. 53-67.

[27] Citado en nota 23.

[28] Cfr. F. Solmsen, *ob. cit.,* págs. 68; G. S. Kirk, «The Structure and Aim of the Theogony», en *Hésiode et son influence...,* págs. 61-95; W. J. Verdenius, «Aufbau und Absicht der Erga», en *Hésiode et son influence...,* págs. 119; S. Saïd, «Les combats de Zeus et le problème des interpolations dans la Théogonie de'Hésiode», *REG* 90, 1977, págs. 183-210.

[29] H. Schwabl, *Hesiods Theogonie. Eine unitarische Analyse,* Viena, 1966.

[30] A. Pérez Jiménez, «Los "Días" de Hesíodo: estructura formal y análisis del contenido», *Emerita* 45, 1977, págs. 105-123.

explique con la idea de West[31] de que el propio Hesíodo fue añadiendo episodios al poema.

En suma: como en Homero, no hay que buscar una composición basada en concepciones literarias más recientes. Hay esquemas generales, pero se pierden a veces en digresiones y elementos laxamente unidos. La gran ampliación por parte de Hesíodo de sus modelos ha traído esta consecuencia, un poco como en las grandes epopeyas de Homero.

6. *La escuela hesiódica*

Además de *Teogonía* y *Trabajos,* existían en la antigüedad una serie de poemas atribuidos a Hesíodo más o menos unánimemente. Fundamentalmente, se trata de poemas genealógicos que contenían a veces excursos que relataban más despacio una determinada hazaña; pero también de poemas didácticos y de pequeños poemitas épicos. Sin atribución a Hesíodo corrían también por la Antigüedad otros poemas del mismo tipo.

En realidad, es muy dudosa la atribución a Hesíodo de toda esta poesía; sólo el *Catálogo de las Mujeres* y el *Escudo* tienen a su favor algunos argumentos, si bien hoy son tenidos en general más bien como espurios. Ahora bien, no hay duda de que Hesíodo pertenece a un ambiente poético en parte diferente del de Homero, y de que de este ambiente salieron también estas obras, que por otra parte han imitado sin duda a Hesíodo. Nótese el abundante elemento genealógico de *Teogonía* y el parenético de *Trabajos;* recuérdese la existencia de fórmulas propias de estos poemas y ajenas a Homero, fórmulas que aparecen también, a veces, en la literatura que comentamos. Añádase que se ha hecho notar a veces la importancia de los elementos beocios en los catálogos homéricos de *Il.* II (Catálogo de las Naves) y *Od.* XI (Bajada a los Infiernos)[32]. Y recuérdese que la leyenda relacionaba a Hesíodo con Lócride, cuna de una escuela de poesía que contenía también genealogías y se decía continuada por Estesícoro.

El *Catálogo de las Mujeres* (o *Eeas,* por la fórmula griega que traducimos por «o cual», en femenino, con la que se introducen las diversas mujeres cuya descendencia se relata), es hoy bastante bien conocido, gracias a importantes hallazgos papirológicos. Dividido en cinco libros y constando de más de 6.000 versos, debió de ser copiado, en fecha antigua, como una continuación de *Teogonía,* obra bien conocida por su autor. En efecto, el texto de nuestros manuscritos de *Teogonía* contiene, tras el catálogo de las diosas que unidas a mortales dieron nacimiento a los héroes, un final (v. 1019 y ss.) que era a la vez cierre de este catálogo y apertura del siguiente, el de las mujeres que unidas a dioses dieron nacimiento a otros héroes:

«Estas inmortales, acostándose con hombres mortales, engendraron hijos semejantes a los dioses. Pero ahora, Musas Olímpicas de dulce voz, hijas de Zeus que abraza la égida, celebrad a la multitud de las mujeres que...»

Este segundo proemio lo conservamos más completo en un papiro del *Catálogo de las Mujeres:* alguien, en un momento dado, editó esta continuación independiente-

[31] «Is the "Works and Dayz" an oral poem?», pág. 65.

[32] Cfr. Kirk, *art. cit.*, pág. 70.

mente. Antes, alguien había creado una transición para completar con ella la *Teogonía.*

Este alguien es fácil que no haya sido Hesíodo y que el procedimiento sea el mismo empleado en la prolongación de *Trabajos* (si es que el final no es hesiódico).

Los antiguos eran unánimes en admitir la paternidad hesiódica del *Catálogo:* así Apolonio de Rodas, Aristófanes de Bizancio, Aristarco, Crates, Pausanias. Algunos modernos les siguen, pero West[33] y otros opinan lo contrario, pienso que con razón.

Pero aunque el *Catálogo* haya sido redactado en el siglo VI, como se piensa, sus materiales son mucho más antiguos, igual que su estilo formulario. Genealogías de las distintas ciudades han sido ampliadas para enlazar los distintos territorios helénicos y el todo ha sido organizado, luego, de un modo bastante coherente. La obra (seguida de cerca por el mitógrafo Apolodoro) describía grandes ciclos genealógicos; sobre todo el de los descendientes de Deucalión (incluidos los hijos e hijas de Eolo, la descendencia de Zeus y Leda, etc.), libros I-II; los de Io (Bélidas y Agenóridas, libros II y III); los de Pelasgo, Arcas y Atlas, libros III y IV; Pélope, libro IV; los pretendientes de Helena, con el tema de la edad catastrófica que entonces se inaugura, libro V.

Un pequeño poema épico, El *Escudo,* sobre el que ya Aristófanes de Bizancio tenía dudas, se considera hoy generalmente como una obra del siglo VI. Su comienzo es idéntico al de la *Eea* de Alcmena, «madre del héroe» («O como la que abandonando su casa...»): alguien le dio una continuación, relativa a Heracles. Narra el nacimiento de Heracles (hijo de Alcmena y Zeus) y cómo, acompañado de Yolao, el héroe marcha contra Cicno, hijo de Ares, que mataba a los peregrinos del oráculo de Delfos. Se describe su escudo, emulando a Homero y su descripción del escudo de Aquiles en *Il.* XVIII; después, la lucha de Heracles con Cicno, al que mata, y con Ares, al que hiere. Hay ecos hesiódicos, que no garantizan la autenticidad[34].

Muy brevemente citamos algunas obras pseudo-hesiódicas[35].

Las *Grandes Eeas,* Catálogo de mujeres que para algunos es parte del anterior; la *Boda de Ceix,* a la que Heracles asistió, compitiendo en voracidad con Lepreo y proponiendo adivinanzas; la *Melampodia,* seguramente un catálogo de adivinos; el *Descenso de Pirítoo* (o de Teseo) a los Infiernos; los *Dáctilos Ideos* (catálogo de «primeros inventores»); los *Consejos de Quirón,* en que este centauro, ayo de Aquiles y otros héroes, impartía consejos; los *Grandes Trabajos* (?); la *Astronomía; Egimio,* sobre la lucha de este rey, ayudado por Heracles, y los lapitas; *El horno* o *Los alfareros* (?).

Merece la pena citar, en este contexto, otros autores u obras de carácter semejante; apenas conocidas por nosotros, por lo demás, como sucede con muchas de las anteriores.

Se citan como poetas genealógicos a Asio de Samos y Cinetón de Lacedemonia; también a Quersias de Orcómeno y otros más. Y tenemos noticias de poemas anónimos, tal, sobre los descendientes de Foroneo y los *Cantos Naupactios* o *Naupactias,* quizá de Cárcino de Naupacto, que trataban del tema de los Argonautas; a Eumelo de Corinto se atribuyen las *Corintiacas,* sobre la historia mítica de esta ciudad. Más tarde se

---

[33] M. L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women,* Oxford, 1985, págs. 127 y ss.

[34] Cfr. entre otra bibliografía a su favor, J. Vara Donado, «Contribución al conocimiento del Escudo de Heracles: Hesíodo, autor del poema», *CFC* 4, 1972, págs. 315-320.

[35] Cfr. más detalles en *Hesíodo. Obras y Fragmentos,* intr., trad. y notas de A. Pérez Jiménez, - A. Martínez Díez, Madrid, 1978, págs. 201 y ss.

escribieron genealogías en prosa, así las de Acusilao de Argos, Ferecides de Atenas y la misma obra de Hecateo de Mileto.

Toda esta tradición viene de antiguo: ya hemos hablado de sus enlaces con Homero y Hesíodo, así como de las antiguas fórmulas que maneja; añadamos que Eumelo es del siglo VIII. Y que toda esta poesía halla paralelos fuera de Grecia (Mesopotamia, Israel, Arabia preislámica), como ha estudiado West[36]. Pero, como vemos, se continúa hasta época clásica. Igual la poesía didáctica o parenética, ya hemos citado antes a Teognis de Mégara, entre otros, y habría que añadir ciertas obras de Isócrates, ya en prosa *(A Nicocles, A Demónico).* Y por supuesto, la literatura cosmogónica o teogónica, arriba aludida: aludamos a la obra en prosa de Ferecides de Siros, del siglo VI, y a diversas *Teogonías* en verso que corrían por la Atenas del siglo V, así como otras posteriores, que unían elementos antiguos y otros modernos: sobre todo, las que estaban en la base de un papiro de Derveni de fines del siglo IV y del resumen teogónico de Eudemo, discípulo de Aristóteles.

Pero con esto hemos entrado ya en otro tema: el de cómo la tradición prehesiódica, conformada por nuestro poeta, se contaminó con la obra del propio Hesíodo y se continuó en una larga serie de obras.

7. *Transmisión e influjo posterior*

Las líneas precedentes hacen ver algunos de los aspectos del influjo tanto de Hesíodo como de la tradición hesiódica en la Grecia arcaica y clásica. Por supuesto, de una tradición en buena medida modificada. Y que produce en ocasiones una reacción: así cuando los presocráticos crean una nueva imagen de los orígenes del mundo que pretende ser racional, aunque conserva todavía mucho de «teológico», como ha hecho ver Jaeger[37]. O cuando Jenófanes (10) inicia la tradición moralista que se enfrenta con Homero y Hesíodo por causa de la inmoralidad de sus dioses. No hablemos del enfrentamiento al Hesíodo de *Trabajos* por parte de los lacedemonios (ya hablamos de ellos), y de los mismos aristócratas atenienses, enemigos del trabajo manual[38].

Pero en definitiva, los presocráticos continúan a Hesíodo, aunque dentro de un nuevo ambiente, y en lo moral nuestro poeta tiene grandes continuadores, que son Arquíloco, Solón y Esquilo[39]. Los temas de la «religión de Zeus», dios defensor de la justicia que castiga al que la transgrede, de él vienen.

A juzgar por las citas frecuentes de autores como Platón, el texto hesiódico debía de ser muy leído. Lo que no podemos decir exactamente es qué texto: esto depende del grado de interpolación que se atribuya al que nos ha llegado. Hoy se cree que es pequeño. Hay toda una teoría que afirma que en la época de Pisístrato este texto su-

[36] *The Hesiodic Catalogue...*, págs. 11 y ss.

[37] W. Jaeger, *La Teología de los primeros filósofos griegos,* trad. esp., Méjico, 1952.

[38] Cfr. F. Solmsen, «Hesiodic Motifs in Plato», en *Hésiode et son influence...*, págs. 171-196, sobre todo pág. 178.

[39] Cfr. ante otras obras, Th. Breitenstein, *Hésiode et Archiloque,* Odensa, 1971; F. Solmsen, *ob. cit.;* en general, C. Buzio, *Esiodo nel mondo greco sino a la fine dell'eta classica,* Milán, 1938.

frió una remodelación[40]. Por supuesto, junto a *Teogonía* y *Trabajos* circulaban las otras obras que se atribuían al poeta, aunque eran menos conocidas.

En Alejandría, Hesíodo fue objeto de edición por parte de Zenódoto y Aristófanes de Bizancio y de estudio por parte de Apolonio de Rodas (que dedicó a nuestro poeta una obra en tres libros) y Aristarco; también por parte de Crates, en Pérgamo. Comenzaron los problemas de autenticidad: Aristófanes creía no hesiódico el *Escudo* (al revés de Apolonio), Aristarco atetizaba el proemio de *Trabajos,* Crates el de esta obra y el de *Teogonía.* Por otra parte, los hallazgos papiráceos testimonian la difusión de la obra hesiódica, sobre todo de las dos citadas y el *Catálogo de las Mujeres.*

Otro testimonio de lo mismo es su aprecio en Roma. En Virgilio influye el tema teogónico en *Églogas* VI, mientras que las *Geórgicas* se nos presentan como una continuación de los *Trabajos*[41]. Algunos otros temas son imitados por Tibulo y Propercio, entre otros autores[42].

Sin embargo, en época imperial se hizo una selección de las obras de Hesíodo que abarcaba sólo *Teogonía, Trabajos* y el *Escudo.* Esta es la razón de que sólo estas tres nos hayan llegado en manuscritos bizantinos, mientras que para las demás hemos de contentarnos con lo que nos transmiten los papiros y la tradición.

F. R. Adrados

BIBLIOGRAFÍA

1) Ediciones, comentarios y traducciones

P. Mazon, *Hésiode, Théogonie, Les travaux et les jours, Le Bouclier,* París, B, 1928, y reediciones (ed. y trad. francesa); F. Malleros, *Hesíodo. Los trabajos y los días,* Santiago de Chile, 1962 (ed., trad. esp.); A. Colonna, *Le opere e i giorni,* Milán, 1964 (ed., trad. italiana, comentario); M. L. West, *Hesiod. Theogony,* Oxford, 1966 (ed., comentario) y *Works and Days,* Oxford, 1977; C. F. Russo, *Hesiodi Scutum,* Florencia, NI, 1965² (ed., trad. italiana, comentario); F. Solmsen, *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum,* R. Merkelbach – M. L. West, *Fragmenta selecta,* Oxford, OCT, 1970 (1983²); A. Pérez Jiménez - A. Martínez Díez, *Hesíodo. Obras y fragmentos,* Madrid, G, 1978 (trad. esp.); M. L. West, *Hesiod, Works and Days,* Oxford, 1978 (ed., comentario); W. J. Verdenius, *A commentary on Hesiod: Works and Days,* vv. 1-382, Leiden, Brill, 1985.

2) Escolios

A. Pertusi, *Scholia vetera in Hesiodi Opera et Dies,* Milán, 1955; L. di Gregorio, *Scholia vetera in Hesiodi Theogoniam,* Milán, 1975.

---

40 Cfr., tras bibliografía anterior, R. Merkelbach, «Die Pisistratische Redaktion der homerischen Gedichte», *RhM* 95, 1952, págs. 23-47.

41 Cfr. A. La Penna, «Esiodo nella cultura e nella poesia di Virgilio», en *Hésiode et son influence...,* págs. 213-252.

42 Cfr. P. Grimal, «Tibulle et Hésiode», en *Hésiode et son influence...,* págs. 271-287.

3) Índices, concordancias

M. Hofinger, *Lexicon Hesiodeum cum indice inverso,* Leiden, 1975-76; W. W. Minton, *Concordance to the Hesiodic Corpus,* Leiden, 1976; J. R. Tebben, *Hesiod-Konkordanz. A computer concordance to Hesiod,* Hildesheim, 1977.

4) Transmisión del texto

N. A. Livadaras, *Historía tês paradóseos toû keiménou toû Hesiódou,* Atenas, 1963.

5) Lengua y estilo

F. Krafft, *Vergleichende Untersuchungen zu Homer und Hesiod,* Gotinga, 1963; H. Troxler, *Sprache und Wortschatz Hesiods,* Zurich, 1964; I. Sellschopp, *Stilistische Untersuchungen zu Hesiod,* Darmstadt, 1967; G. P. Edwards, *The language of Hesiod in its traditional context,* Oxford, 1971; R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns,* Cambridge, 1982.

6) Ambiente histórico y literario

A. R. Burn, *The World of Hesiod. A study of the Greek middle ages, c. 900-700 b. C.,* Londres, 1936; M. Détienne, *Crise agraire et attitude religieuse chez Hésiode,* Berchem-Bruselas, 1964; A. Gangutia, «Sobre el vocabulario económico de Homero y Hesíodo», *Emerita* 37, 1969, págs. 63-92; C. O. Pavese, *Tradizioni e Generi poetici della Grecia arcaica,* Roma, 1972; M. L. West, *The Orphic Poems,* Oxford, 1983.

7) Estudios literarios generales

Hésiode et son influence, Vandoeuvres-Ginebra, 1960 (varios trabajos); *Hesiod,* E. Heitsch (ed.), Darmstadt, 1966 (colección de artículos); H. Schwabl, «Hesiodos», en *RE* Suppl. 12, 1970, cols. 434-486; F. R. Adrados, «Las fuentes de Hesíodo y la composición de sus poemas», *Emerita* 54, 1986, págs. 1 y ss. Véanse también las bibliografías sobre Hesíodo, en *Bursian Jahresber.* 100, 1884-88, págs. 92-170; 152, 1899-1908, págs. 1-75; 199, 1909-1918, págs. 1-115; y *Lustrum.*

8) Teogonía

F. Schwenn, *Die Theogonie des Hesiods,* Heidelberg, 1934; H. Schwabl, *Hesiods Theogonie. Eine unitarische Analyse,* Viena, 1966; M. D. Northrup, «Where did the Theogony end?», *SO* 58, 1983, págs. 7-13.

9) Trabajos y Días

H. Munding, *Hesiods Erga in ihrem Verhältnis zur Ilias,* Francfort, 1959; W. Nicolai, *Hesiods Erga. Beobachtungen zum Aufbau,* Heidelberg, 1964; J. Blusch, *Formen und Inhalt von Hesiods in-*

dividuellen Denken. Zur Frage der dichterischen Einheit der Werke und Tage, Bonn, 1970; L. Bona Quaglia, *Gli Erga di Esiodo,* Turín, 1973; A. Pérez Jiménez, «Los *Días* de Hesíodo: estructura formal y análisis del contenido», *Emerita* 45, 1977, págs. 105-123.

10) Otras obras

F. G. Schwartz, *De Scuto quod fertur Hesiodi quaestiones,* Berlín, 1932; J. Schwartz, *Pseudo-Hesiodeia,* Leiden, 1960; M. L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women,* Oxford, 1985.

11) Influencia

C. Buzio, *Esiodo nel mondo greco sino alla fine dell'etá classica,* Milán, 1938; F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus,* Nueva York, 1967; Th. Breitenstein, *Hésiode et Archiloque,* Odensa, 1971. (Cfr. también *Hésiode et son influence,* citado arriba.)

Capítulo IV

La épica posterior

1. *El Ciclo y otros poemas épicos*

A lo largo de los siglos VIII al V a.C. y en prácticamente todas las ciudades griegas se cultivó, con mayor o menor profusión, la poesía épica. Pese a que de toda esta gran producción sólo nos han quedado un puñado de fragmentos y algunas noticias, este bagaje resulta suficiente para apreciar la enorme variedad de temas abordados por los poetas épicos: la poesía cíclica, la genealógica o de leyendas locales, los poemas sobre un solo héroe, como Teseo o, más frecuentemente, Heracles, la religiosa, la astronómica, la burlesca o incluso la histórica. Pese a que el género, en competencia con otros, decae hacia el siglo V, todavía en esta época surgen grandes figuras como Paniasis o Quérilo, denunciando la vitalidad que aún poseía, si bien en ellos apuntan ya rasgos que preludian la nueva épica helenística, más culta y más «literaria» en sentido moderno.

Asimismo la poesía épica fue semillero de los géneros que la siguieron. De la poesía centrada en la especulación mítica derivará con el tiempo la filosofía —incluso filósofos como Parménides o Empédocles usan el *épos* (poesía épica) como vehículo de sus nuevas formas de pensamiento. De la épica cíclica, interesada en presentar los acontecimientos en una secuencia temporal, y de la genealógica, que se remonta a los orígenes de determinadas familias y ciudades, se da paso progresivamente a los logógrafos y a la historia. La poesía fantástica y melodramática es el antecedente último de la novela, y en la poesía humorística reconocían ya los antiguos el poderoso influjo que ejerció sobre la comedia. Todo ello por no hablar de los numerosos temas que líricos y trágicos tomaron del Ciclo.

Comencemos, pues, por el llamado *Ciclo* épico; un grupo de poemas, originariamente independientes y compuestos posteriormente a la *Ilíada* y a la *Odisea,* si bien no cabe duda de que sus autores remodelan en muchas ocasiones sagas mucho más antiguas. La intención de sus creadores era cubrir las lagunas en las historias contadas por Homero. A lo largo de los siglos, estos poemas independientes fueron insertándose en un conjunto, con la intención de los rapsodos de constituir un texto seguido, proceso que debió comenzar hacia el siglo IV a.C., pues ya Aristóteles[1] habla

---

[1] Aristóteles, *APo.* 77b32, *SE* 171a7.



Deméter de Cnido. H. 330 a.C. Londres. British Museum.

del Ciclo. Los textos fueron sin duda «arreglados» para organizar este conjunto, bien fuera suprimiendo episodios, duplicados en dos obras, de una de ellas, bien eliminando proemios y sustituyéndolos por versos de sutura entre un poema y otro. Por fin acaban por verse prosificados y resumidos, con la consiguiente pérdida de los originales. Son sin embargo numerosos los problemas respecto de la historia del Ciclo: cuándo se configura —y si lo hace primero el Ciclo troyano y luego el completo—, cuándo desaparece, hasta qué punto son fiables las atribuciones de autores a las obras —en general tardías, ya que en la antigüedad el Ciclo pasaba en su mayoría por ser obra del propio Homero—, etc.

La valoración de los poemas del Ciclo comenzó por ser muy alta; constituyeron una cantera inagotable para los líricos, como Píndaro y Baquílides, pero sobre todo para el teatro[2]; Sófocles[3] los apreciaba en especial y sirvieron como motivo de inspiración para infinidad de obras maestras de la iconografía arcaica[4]. Con el tiempo, sin embargo, esta estimación decreció notablemente, y Calímaco, por ejemplo, mostró su aborrecimiento por ellos, seguido por otros poetas helenísticos y de época romana[5]. Aristarco[6] consagró sus mayores esfuerzos a separar con toda nitidez lo homérico de lo cíclico o, lo que para él era lo mismo, lo noble y superior de lo torpe y extravagante. En el Egipto helenizado, fuente de nuestros papiros literarios, ya no se leía el Ciclo y hasta la fecha no hemos hallado ningún papiro que recoja inequívocamente alguna obra cíclica. Por su parte, Proclo nos dice[7] que en su época los poemas del Ciclo se conservan e interesan a la gente no tanto por su valor como por la coherente sucesión de los acontecimientos. Muchos autores modernos comparten este desprecio, pero en realidad a lo que asistimos ante las diferencias entre el Ciclo y Homero es a un cambio de mentalidad estética y literaria, no necesariamente a una degradación. Por reseñar brevemente cuáles serían estas diferencias, señalaríamos: en primer lugar, una afición del Ciclo por la narrativa en orden cronológico, frente a la concentración y economía de la acción propias de Homero; los poemas del Ciclo narran linealmente, episodio tras episodio, lo que acarrea un cierto deshilvanamiento de la historia, e incluso repeticiones de elementos muy similares. En segundo lugar, se incrementa en la poesía cíclica la importancia de lo novelesco y melodramático, la afición por los temas amorosos y por lo patético, incluso a menudo por lo terrorífico o lo ridículo, registros todos ellos ajenos a la *gravitas* homérica. En tercer lugar, en la esfera de lo divino se acrecienta el interés por lo alegórico y, a un tiempo, por lo insólito y fantástico. Por último, habría que reseñar una nueva tendencia en los cíclicos a destacar aspectos realistas y poco nobles del comportamiento humano.

En su redacción final, el Ciclo se iniciaba con los orígenes del mundo y de los dioses, y englobaba el Ciclo tebano, en torno a la leyenda de Edipo, y el Ciclo troyano, desde los orígenes de la guerra de Troya hasta los regresos de los héroes a sus hogares y el final de las aventuras de Ulises. De este último estamos mucho me-

---

[2] Cfr. un cuadro de las tragedias inspiradas en el Ciclo en F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens,* París, 1966, pág. 6.

[3] Ateneo VII 277e.

[4] Para las obras de los siglos VIII a principios del V cfr. el documentado *Appendix iconographica* de R. Olmos, en la edición de A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci I,* Leipzig, 1987.

[5] Cfr. Calímaco, *Epigr.* 28 Pfeiffer (= 2 Gow-Page = *AP* XII 43), Poliano en *AP* XI 130.

[6] Excelente exposición en A. Severyns, *Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque,* Lieja-París, 1928.

[7] Proclo, *Crestomatía* 20 (I 2, 36 Severyns) = Focio, *Biblioteca* 319a30 (V 157 Henry).

jor informados, ya que se nos ha conservado de él un resumen atribuido a un Proclo, muy probablemente el neoplatónico del v d.C., coincidente además con la versión que de estas historias da el *Epítome* del Pseudo-Apolodoro. Lo que se discute asimismo es si en época de Proclo existían aún los poemas —discusión contra su propio testimonio, pues afirma que se conservan— o trabajaba ya sobre una vulgata. Si lo primero es cierto, los poemas se habrían perdido inmediatamente después, sustituidos por las prosificaciones en el interés del público. También son un importante testimonio del Ciclo las llamadas Tablas Iliacas, anaglifos con inscripciones sobre los temas de estos poemas, de época cristiana, pero que remontan a originales del siglo IV a.C.[8].

El Ciclo se iniciaba por la llamada *Teogonía cíclica,* que algunos autores no distinguen de la *Titanomaquia.* Fuente del principio de la *Biblioteca* de Apolodoro, trataba de la progenie nacida de la unión mítica del Cielo y la Tierra[9]. La *Titanomaquia,* atribuida a Eumelo —por otras fuentes, a Arctino—, se data hacia el VII a.C. y describe, tras una cosmogonía y una genealogía divina, la rebelión de los Titanes reprimida por Zeus.

Seguía el Ciclo tebano, con tres poemas: la *Edipodia,* de fines del VIII a.C. y atribuida a Cinetón, que se ocupaba de la lucha de Edipo y la Esfinge, así como del parricidio y del incesto, con el posterior suicidio de la madre-esposa del héroe; la *Tebaida,* datable asimismo en el VIII a.C. y centrada en la hostilidad entre los hijos de Edipo, provocada por una maldición paterna, lo que trae como consecuencia la expedición de los Siete contra Tebas[10], y los *Epígonos,* de casi 7.000 versos, atribuido a Antímaco, probablemente el poeta de Teos del VII a.C. Compuesto posteriormente y a imitación de la *Tebaida,* narraba la toma de Tebas por los argivos, una generación después de la de los Siete. Es dudoso si pertenecía al Ciclo la *Alcmeónida,* obra totalmente anónima y datable en el siglo VI a.C. Si pertenecía al Ciclo, era el poema que servía de puente entre los ciclos tebano y troyano. Su tema era la saga de Alcmeón, participante en la expedición de los Epígonos y asesino de su traidora madre, Erífila.

El Ciclo troyano comenzaba por los *Cantos Ciprios,* en once cantos, poema atribuido a Estasino de Chipre y fechable hacia la primera mitad del VII a.C., que narraba los antecedentes de la guerra de Troya: es el deseo de Zeus de liberar a la Tierra del agobio provocado por la superpoblación lo que lo lleva a crear a Helena, para que provoque el conflicto. Entre otros episodios aparecían las bodas de Tetis y Peleo, el juicio de Paris, el nacimiento de Helena y de los Dioscuros, el rapto de Helena, los incidentes en el reclutamiento y arribada de la expedición a Troya — incluyendo el ataque por error a Teutrania y la forzada detención en Áulide hasta el sacrificio de Ifigenia—, el abandono de Filoctetes y las primeras batallas. Algunos fragmentos conservados nos muestran a su autor como un poeta dotado de una notable elegancia. Tras este poema se insertaba la *Ilíada.* Aristóxeno[11] nos menciona un proemio alternativo al que conservamos de este poema, probablemente el que se uti-

---

[8] Estudio muy completo de estos documentos es el libro de A. Sadurska, *Les Tables Iliaques,* Varsovia, 1964.

[9] M. L. West, *The Orphic Poems,* Oxford, 1983, págs. 121 y ss. cree, probablemente con razón, que esta *Teogonía* no era otra que la conocida como *Rapsodias órficas.*

[10] Tenía 6600 versos y fue muy positivamente valorado por Pausanias IX 9, 5.

[11] Aristóxeno, *Fr.* 91a Wehrli.

lizaba en la versión inserta en el Ciclo, lo que parece confirmar la hipótesis de que en el siglo IV ya se había iniciado la configuración de este conjunto de poemas. Seguía a la *Ilíada* la *Etiópida* de Arctino de Mileto, compuesta hacia finales del VIII a.C.[12]. La figura central de esta obra era Aquiles, cuyas últimas hazañas —la lucha contra Pentesilea y Memnón— y cuya muerte constituían su argumento central. A continuación venía la *Pequeña Ilíada* de Lesques de Pirra, interesada en una serie de episodios inmediatamente anteriores a la conquista de Troya, como la construcción del caballo de madera, así como en escenas de la caída de la ciudad[13]. El Ciclo continuaba con el *Saco de Troya* de Arctino, datable a fines del VIII a.C., que iniciaba la acción con la entrada del caballo de madera y se centraba en la toma y saqueo de la ciudad y posterior suerte de los cautivos. Los *Retornos* de Agias de Trecén[14], situable a finales del VII a.C., narraba el regreso de los caudillos griegos a sus ciudades de origen después de la guerra. En este punto se insertaba en el Ciclo la *Odisea*[15]. El Ciclo terminaba con la *Telegonía,* obra de Eugamón de Cirene, un poeta de mediados del VI a.C., extravagante en sus innovaciones de la leyenda, que narra las aventuras de Ulises tras la vuelta a su patria y las de un hijo suyo y de Circe, Telégono, quien, en viaje en busca de su padre, se encuentra con él sin saber su identidad y lo mata. El final de la obra es totalmente rocambolesco, con sendos matrimonios entre Telégono y Penélope y entre Telémaco y Circe.

Importante fue también la producción épica basada en leyendas locales, habitualmente articuladas en torno a una genealogía, que sirve en estos poemas de línea de desarrollo de los temas, a la búsqueda de los orígenes de las diferentes ciudades y de sus familias más importantes, por lo que es frecuente que se entrecrucen en esta poesía los intereses de ciertas estirpes nobles o incluso los políticos. En este terreno destaca la figura de Eumelo de Corinto, perteneciente él mismo a una noble familia, la de los Baquíadas, y datable en el VIII a.C. Su propósito principal fue el de conferir a su patria, una comunidad pujante, pero sin pasado ilustre, una tradición gloriosa, propósito que cumple manipulando tradiciones y genealogías en beneficio de Corinto[16]. Se le atribuyen (además de la *Titanomaquia,* que se incluyó en el Ciclo), unas *Corintiacas,* sobre los orígenes de Corinto, en las que tenía un papel fundamental la leyenda de los Argonautas, una *Europia,* centrada más bien en la leyenda tebana, y una *Bugonía,* quizá un poema didáctico sobre los bueyes, a más de un himno procesional lírico a Delos. Su obra sobre los orígenes de Corinto fue luego prosificada. También conocemos a Cinetón, autor de un poema genealógico, datable hacia el VII/VI a.C., entre otras obras de atribución más dudosa, y a Asio de Samos, del que conservamos fragmentos de un poema genealógico, en que se narraban leyendas beocias y del Peloponeso, siempre opuestas a las versiones «procorintias» de Eume-

[12] También en este caso conservamos un par de variantes rapsódicas, destinadas a unir el comienzo de este poema con el final de la *Ilíada,* cfr. A. Bernabé, «Cyclica I», *Emerita* 50, 1982, págs. 87-89.

[13] En mi opinión, existía junto a la *Pequeña Ilíada* de Lesques al menos otra más reciente, atribuida a Testórides de Focea., cfr. A. Bernabé, «¿Más de una *Ilias Parva*?», *Apophoreta Philologica M. Fernández-Galiano a sodalibus oblata,* por L. Gil y R. M. Aguilar (ed.), I, Madrid, 1984, págs. 141-150.

[14] Aunque la *Suda* (cfr. *nóstos*) señala que fueron muchos los que trataron este tema.

[15] Dos escolios de la *Odisea* (a XVI 195 y a XVII 25) mencionan variantes textuales procedentes de una *Odisea cíclica.*

[16] Especialmente por la apropiación de las tradiciones existentes sobre la ya inidentificable Efira (por ejemplo en *Ilíada* II 659, VI 152, etc.).

lo, así como de otro poema con tintes humorísticos sobre el lujo de los samios de antaño, a más de un poema elegiaco. Su datación más verosímil es la del VI a.C. Junto a los de estos poetas nos han llegado los nombres —en algún caso poco o nada más— de una serie de poemas, todos ellos situables entre los siglos VII y VI a.C. y que narran leyendas locales, como la *Focaida*, probablemente sobre la fundación de Focea, la *Forónida*, sobre los orígenes de la Argólide, centrados en torno al personaje de Foroneo, primer nombre y héroe cultural, la *Danaida*, sobre el tema de la persecución de las hijas de Dánao por los hijos de Egipto, las *Naupactias*, atribuido a Cárcino de Naupacto y muy influido por Hesíodo, al menos en los fragmentos conservados, casi todos ellos sobre la leyenda de los Argonautas, la *Merópida*, de la que un papiro recientemente publicado nos conserva seis fragmentos sobre la lucha de Heracles y Astero, un ser cuya piel era invulnerable, así como la *Miníada*, sobre cuyo argumento nada sabemos, pues todos los fragmentos que nos han quedado se refieren al descenso de Teseo y Pirítoo a los infiernos.

En otros casos el hilo conductor era un personaje mítico, un héroe, sobre cuyas hazañas se organizaba el poema. Es el caso de una *Teseida*, que debió ser un poema ático de hacia el VI a.C., del que dependería la abundante tradición lírica e iconográfica de los siglos inmediatamente posteriores. Muchas más obras se configuraron en torno a Heracles. Conocemos de un lado la *Toma de Ecalia*, de Creófilo de Samos (siglo VII a.C.), que narra la competición de arco en la que Eurito, rey de Ecalia, ofrece a su hija Yole como premio. Vencido por Heracles, se niega el rey a cumplir su promesa, por lo que el héroe saquea la ciudad, mata a Eurito y se lleva a Yole. También en el VII a.C. compuso su *Heraclía* en dos libros Pisandro de Camiro, sobre los trabajos de Heracles, donde parece haber tratado con cierta libertad y evidentes innovaciones el tema. Poco más que el nombre sabemos de la obra *Cércopes*, del VII a.C. y nada en absoluto sobre un tal Pisino de Lindos, autor de otra *Heraclía*. En este círculo de los poetas que cantaron las hazañas de Heracles destaca Paniasis de Halicarnaso, pariente de Heródoto, que vivió hacia el V a.C. y en cuyos fragmentos —algunos de cierta extensión— nos aparece como un poeta que maneja aún con frescura y espontaneidad la tradición literaria épica, a pesar de lo tardío de su fecha, si bien se muestran en él algunos ramalazos de pedantería y aficiones librescas en algunas de sus innovaciones. Con todo, en época helenística mereció ser catalogado entre los mejores épicos, junto a Homero y Hesíodo. Se le atribuye, además de la *Heraclía*, unas *Jónicas* sobre las que nada sabemos.

Un capítulo aparte lo constituye la poesía religiosa, en la que, además de los nombres de Museo, figura envuelta en la leyenda y a la que se atribuyó buen número de escritos apócrifos, Onomácrito, a quien la tradición consagra como recopilador de los escritos de Museo (además de los del propio Homero), y Epiménides, teólogo y poeta cretense con aureola de milagrero, bajo cuyo nombre circulaba un cierto número de títulos, probablemente apócrifos en su totalidad, contamos con la figura de Aristeas de Proconeso, devoto de Apolo, datable en el VII a.C., que realizó un viaje en busca del reino de los Hiperbóreos, y que nos narra en su poema las *Arimaspeas* una serie de interesantes noticias sobre los escitas y los isedones, así como algunas leyendas sobre los míticos arimaspos. Su figura, con el tiempo, pasaría al elenco de taumaturgos griegos, pero su obra influyó poderosamente sobre Alcmán, Píndaro, Heródoto, Esquilo y Eurípides.

También se cultivó en esta época una poesía astronómica, antecesora de lo que



Rapsodo. Siglo v a.C. Londres. British Museum.

sería en época helenística un Arato, por ejemplo. En este terreno conocemos los nombres de Foco de Samos, autor de una *Astrología Náutica,* y de Cleóstrato de Ténedos, al que se atribuyen algunos fragmentos de una *Astrología,* fechable en el VI a.C.

La antigüedad conoció también la poesía burlesca o paródica. Dentro de este género, el poema más celebrado fue el *Margites,* atribuido a Homero, pero seguramente obra de un colofonio del VII/VI a.C. De ella se conservan pocos fragmentos, pero es peculiar en ellos la combinación de hexámetros dactílicos y trímetros yámbicos. Trata sobre las aventuras de un necio campesino que lo hace todo al revés, y fue muy apreciada por los paladares más exigentes, como Aristóteles y Calímaco. Conservamos completa una obra paródica, la *Batracomiomaquia,* atribuida por múltiples fuentes antiguas a Homero y por otras a un tal Pigres de Caria. Originariamente fechada por la crítica en el V a.C., recientemente se tiende a bajar notablemente su datación, hasta el I a.C., e incluso se detectan en ella interpolaciones de fecha aún más tardía. Combina este poema los personajes y temas de la fábula —el nudo del argumento es una fábula narrada en la *Vida de Esopo* —con la parodia de fórmulas y escenas típicas de la épica. Muy elogiada e imitada en la época bizantina y en el Renacimiento europeo y siglos posteriores, fue luego prácticamente una obra olvidada. Hace muy pocos años nuestro conocimiento sobre este género literario se ha acrecentado por el hallazgo de un papiro[17] en que aparecen fragmentos de un poema paródico, probablemente del III a.C. y por tanto anterior a la *Batracomiomaquia,* una *Galeomiomaquia,* en la que se refiere la guerra entre unos ratones y una comadreja, con una fraseología parodiada de Homero.

Cerrando ya este catálogo, necesariamente apresurado, de lo que fue la épica posthomérica, hemos de reseñar el desarrollo, ya en el V a.C., de una poesía que utiliza como tema, no ya la saga heroica ni los mitos de una comunidad, sino la historia; épica histórica, pues, continuada en época helenística y antecedente de lo que sería en Roma un Nevio, por ejemplo. Hemos de atribuir tal innovación a Quérilo de Samos, autor de unas *Pérsicas,* sobre las Guerras Médicas. No es esta la única innovación en su poesía. Quérilo es consciente de que en su tiempo se ha cerrado ya una era para la poesía épica, la de la creación ingenua en la que todo estaba aún por escribir. En un lúcido proemio nos señala cómo es el suyo un tiempo en el que no cabe sino recrear, lo que le lleva a la nostalgia de aquella época irremisiblemente pasada[18]:

> ¡Ah, feliz el que era en aquel tiempo versado en poesía, / siervo de las Musas, cuando aún virgen era el prado! / Ahora que todo está distribuido, tocan a su límite las artes, / así que en la carrera nos han dejado los últimos, / y, por más que uno mire en torno suyo, no hay un carro / recién uncido, al que acercarse.

La poesía épica griega, en efecto, ya nunca volvería a ser la misma.

[17] P. Michigan, inv. 6946, ed. H. S. Schibli, en *ZPE* 53, 1983, págs. 1-26.

[18] Quérilo, *Fr.* 2 Bernabé.

2. *Los «Himnos homéricos»*

Como muestra de la continuidad de esta tradición literaria, ha llegado también hasta nosotros una colección de 33 himnos[19], atribuidos al propio Homero y dedicados a diversas divinidades, a las que se invoca y celebra en hexámetros dactílicos y con los procedimientos literarios y compositivos —fórmulas, escenas típicas, etc.— característicos de la épica. Himnos similares a estos aparecen intercalados a comienzos de la *Teogonía* y de *Trabajos y días*[20], y luego en fecha posterior, si bien este género de himno rapsódico no llegó a alcanzar demasiado desarrollo; como ejemplos excepcionales podemos citar los *Himnos* de Calímaco, los órficos y los de Proclo.

La designación de estos himnos como «Homéricos» es totalmente convencional, ya que se trata de una colección muy heterogénea, tanto por la extensión de los poemas, como por su fecha de composición. Su extensión oscila entre los tres versos del *Himno XIII* y los 580 del *Himno a Hermes*. Largos como este último hay otros tres: el *Himno a Deméter* (495 versos), el *Himno a Apolo* (546) y el *Himno a Afrodita* (293)[21]. Los otros son notablemente más breves; el más extenso de ellos (el VII, referente a Dioniso) tiene 59 versos, pero lo más normal es que no excedan de la quincena. Es imposible determinar si lo antiguo es el himno breve, que con el tiempo se vio expandido, o por el contrario lo más primitivo fue el largo, que se vería luego progresivamente abreviado: ambas técnicas, expansión y abreviación, eran bien conocidas por los aedos y por ello ambas posibilidades son admisibles.

También varían notablemente en la fecha de su composición; algunos, en general los más largos, pueden datarse en fecha muy antigua, en el llamado «estadio subépico» de la tradición, esto es, en los siglos VII/VI a.C. Otros, en cambio, son mucho más tardíos, por ejemplo, los himnos XXXI y XXXII, al Sol y a la Luna, no pueden ser anteriores a la época helenística, y el VIII, dedicado a Ares, muestra rasgos mucho más recientes[22]. No obstante, el respeto a los cánones tradicionales que se mantiene en ellos hace difícil su datación en cada caso concreto y hay notables oscilaciones entre las propuestas[23]. De diferentes fechas como son, se hallan en ese periodo de tránsito, tan difícil de establecer en sus límites precisos, entre la literatura oral y la escrita; en todo caso, aun cuando en su mayoría hayan podido componerse por es-

---

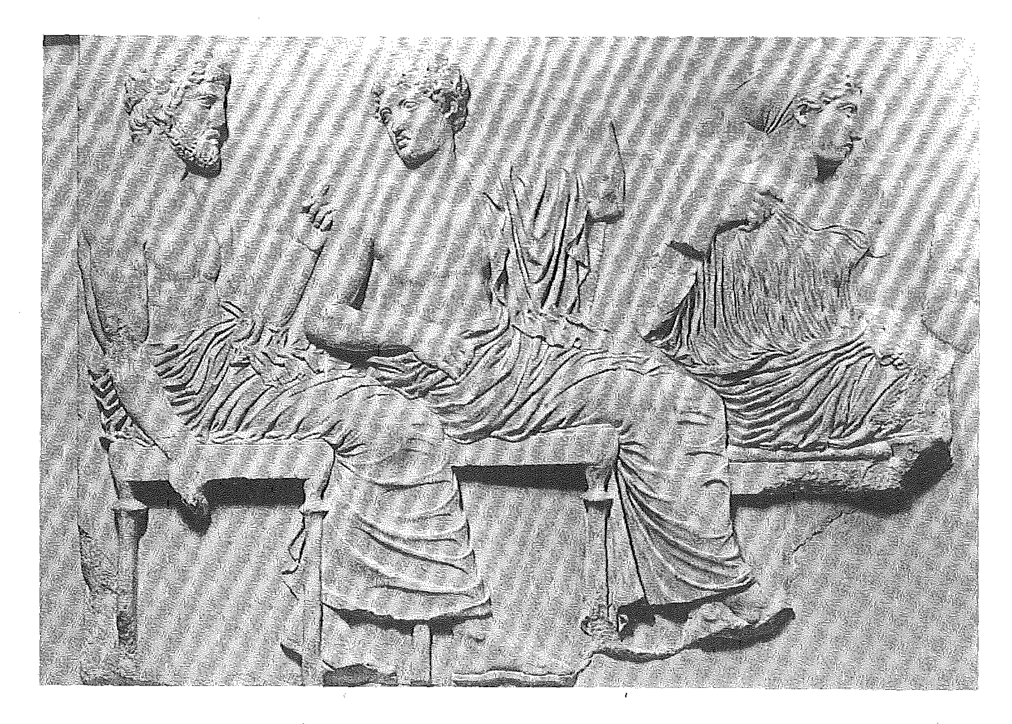
[19] Serían 34 si incluimos un *Himno a los huéspedes*, petición de acogida a los habitantes de Cime que sólo aparece al final de la colección en algunos manuscritos y que hallamos también junto a otros «epigramas homéricos» en la *Vida de Homero* del Pseudo-Heródoto. La mayoría de editores no lo recoge.

[20] Hesíodo, *Teogonía* 1-105, *Trabajos y Días* 1-10. Sobre ellos cfr. M. L. West, *Hesiod, Theogony*, Oxford, 1966, comentario a los versos 1-115.

[21] El I, dedicado a Dioniso debió ser también extenso, pero la pérdida de las primeras hojas del único códice que conservamos en que figuraba lo ha dejado mutilado. Quizá pertenecía a él un fragmento publicado por R. Merkelbach en *ZPE* 12, 1973, págs. 212-215.

[22] Probablemente es de Proclo, traspapelado en una edición de conjunto, cfr. M. L. West, «The eighth Homeric Hymn and Proclus», *CQ* 20, 1970, págs. 300-304; en contra, cfr. M. van der Valk, «On the arrangement of the Homeric Hymns», *AC* 45, 1976, págs. 438 y ss., W. Appel, «De hymno ad Martem qui falso nomine Homerico appellatus est», *Meander* 38, 1983, págs. 449-454.

[23] Cfr. un notable esfuerzo sobre bases más sólidas en R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns*, Cambridge, 1982.



Posidón, Apolo, Ártemis. Partenón. Friso este. Atenas. Museo de la Acrópolis.

crito, los recursos poéticos de que se nutren son en definitiva aún los propios de la dicción oral[24].

Otro problema particularmente complejo es el de la naturaleza precisa de estas piezas. La más antigua mención de una de ellas[25] se refiere a ella como un *prooímion*, esto es, como un «preludio». Por su parte, Píndaro comienza uno de sus epinicios[26] con las palabras:

> Es por Zeus precisamente por donde inician su proemio las más de las veces los Homéridas, aedos de versos hilvanados.

Ambos testimonios han dado pie a la interpretación de que nuestros himnos serían muestras de las piezas breves, dirigidas a la divinidad adecuada al lugar y las circunstancias, con las que los aedos acostumbrarían a comenzar su actuación en las recitaciones públicas[27]. Aunque esta función es más que posible para algunos de los himnos conservados, se ha discutido si tal hipótesis es aplicable a todos los contenidos en la colección, especialmente si tenemos en cuenta que en griego *prooímion* tiene un significado mucho más amplio que el de simple «preludio»[28].

---

[24] Cfr. *ibidem*, págs. 18-41.

[25] Cfr. Tucídides III 104, tras citar los versos 165-172 del *Himno a Apolo*.

[26] Píndaro, *Nemeas* II 1-3.

[27] La hipótesis es tan antigua como F. A. Wolf, *Prolegomena ad Homerum*, Halle, 1795, págs. 106 y ss. (= Halle, 1884³, reim. Hildesheim, 1963, págs. 81 y ss.).

[28] Cfr. T. W. Allen-W. R. Halliday-E. E. Sikes, *The Homeric Hymns*, Oxford, 1936², pág. XCIV, F.

Los himnos comienzan todos por una fórmula, en la que, bien se pide a la Musa que cante, según la tradición épica en la que el aedo es un mero intérprete de lo que la divinidad le dicta, bien el poeta habla en primera persona, exponiendo su deseo de cantar a un dios. Sigue una parte central más variada, dependiendo también naturalmente de las dimensiones del himno. En ella puede insertarse una plegaria, narrarse acontecimientos importantes de la vida del dios, como su nacimiento, episodios de su historia mítica que ponen de manifiesto su poder, o simplemente un cuadro narrativo de sus funciones o atribuciones, cuando no se hace referencia a la etiología de detalles concretos del culto, de un epíteto divino o de los orígenes de la fiesta. Cierran la composición nuevas fórmulas: un saludo al dios, la demanda del favor divino para el aedo, que pide vencer en la competición o retornar a la fiesta, o una petición de bonanza para la ciudad. Asimismo aparecen fórmulas de transición, del tipo de «yo me acordaré de otro canto y de ti», que bien podrían enlazar estos poemas con las obras largas que se recitarían a continuación, bien referirse en general a otras obras u ocasiones futuras.

Esta estructura tripartita es ajena a las propias de la épica y similar en cambio en disposición y contenidos a las composiciones de la lírica. Pero no es este el único rasgo propio de la lírica que aflora en nuestros himnos. En ellos encontramos también al poeta que habla en primera persona para dirigirse a un tú divino, cuyo favor solicita, o para hablarnos de su canto. Además, el ámbito de recitación de estas piezas es, al menos en ocasiones, también la fiesta, el mismo ámbito típico de la lírica, una fiesta a la que el aedo también se refiere en la propia poesía. Baste leer los hermosos versos en los que se describe en el *Himno a Apolo*[29] el ambiente de la fiesta de Delos.

> ...donde en honor tuyo se congregan los jonios de arrastradizas túnicas / con sus hijos y sus castas esposas. / Y ellos con el pugilato, la danza y el canto, / te complacen, al acordarse de ti, cuando organizan la competición. /

Los himnos son pues composiciones a caballo entre la épica —de la que toman el verso, las fórmulas y los procedimientos de composición, así como diverso material narrativo— y la lírica, con la que comparten el propósito, la estructura y las referencias el presente y al propio poeta. Constituyen así un eslabón fundamental en el tránsito de la lírica popular a la lírica literaria[30]. Sus autores siguen siendo aedos profesionales anónimos, pero, como Eumelo y Asio, cultivan a la vez dos géneros literarios distintos, aunque emparentados, en este caso, el poema extenso y el himno.

A lo que parece, los himnos no fueron demasiado leídos en la antigüedad. Los autores griegos posteriores, que citan profusamente a Homero y algo menos a Hesíodo, apenas mencionan los himnos una veintena de veces[31]. De la copiosa cantidad de papiros literarios que nos han llegado, tan sólo tres incluyen fragmentos de nuestros himnos. Incluso los escolios de Homero guardan un silencio absoluto sobre

---

Càssola, *Inni Omerici*, Milán, 1975, págs. XII-XVI, F. R. Adrados, *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, 1976, págs. 112 y ss.

[29] *Himno a Apolo* 147-150.

[30] Cfr. F. R. Adrados, *Orígenes...*, págs. 170 y ss.

[31] Cfr. la recopilación de Allen-Halliday-Sikes, *The Homeric Hymns...*, págs. LXIV y ss. y, para el *Himno a Deméter*, la de N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, 1974, págs. 68 y ss.

ellos; todo parece indicar que la filología alejandrina se desentendió de estos poemas, opinión que se corrobora por el estado de la tradición textual de estas obras. En efecto, el texto de los himnos se nos aparece plagado de vacilaciones, corrupciones y versiones dobles de los versos —incluso yuxtapuestas—, todo lo cual apunta más bien a que proceden de una colección rapsódica, no pulida por la acción de los filólogos antiguos.

En el siglo I a.C. comienzan a aparecer ya citas que manifiestan la existencia de una colección de himnos[32], aunque ésta es probablemente más antigua y no necesariamente la nuestra. Más tarde, en un periodo indeterminado entre el V d.C. y el XIII, si bien verosímilmente más próximo a la última de ambas fechas, se fundió una antología de estos himnos con los de Calímaco, los órficos y los de Proclo. El resultado final de esta tradición son 29 manuscritos bizantinos tardíos —todos procedentes del mismo arquetipo— conteniendo un número mayor o menor de himnos[33].

Por oposición a la escasa atención despertada en la antigüedad por estas obras, el interés por los himnos resurge desde la época de las primeras ediciones impresas de obras clásicas. La *editio princeps* de los Himnos, obra de Demetrio Calcóndilas[34] fue una de las primeras ediciones de textos clásicos que vieron la luz. Luego fueron muy repetidamente editados.

De las obras contenidas en la colección, merece la pena dedicar unas líneas a los himnos más extensos.

El *Himno a Deméter* ofrece un doble valor, literario y religioso, al ser el testimonio más antiguo que se refiere a los misterios de Eleusis, obra de un anónimo poeta con pleno dominio de los recursos de su arte, que combina sabiamente elementos de la historia mítica —muchos de ellos tradiciones muy antiguas y emparentadas con mitos mesopotámicos e hititas[35]— con *aítia* del ritual de Eleusis. En esencia es un *hieròs lógos*, una narración sacra sobre los orígenes del culto, que sirve notoriamente de propaganda eleusina. Un brevísimo proemio, da rápidamente paso a la narración del rapto de Perséfone por Hades, mientras la muchacha se halla cogiendo flores. Deméter, desgarrada por el dolor, emprende la búsqueda de su hija durante nueve días, iluminándose con antorchas —lo que constituye un *aítion* de la purificación de los iniciados en Eleusis—, sin que nadie sepa darle noticias de ella. Por fin, el Sol le cuenta lo sucedido y Deméter, irritada, abandona el Olimpo y, en figura mortal, va a vivir a casa de Céleo —personaje que, junto con su esposa e hijas, recibía culto en Eleusis. Allí decide por fin tomar alimento, concretamente el ciceón, que era la bebida ritual que se les daba a los iniciados en los cultos eleusinos, y toma a su cargo la crianza de Demofonte, hijo de Céleo, al que intenta volver inmortal ocultándolo por las noches bajo el fuego— probablemente es esta otra referencia a los ritos de purificación—, pero la madre, que los espía, se asusta y grita, por lo que Deméter, encolerizada, se manifiesta como la diosa que es. Se intenta entonces propiciar a la diosa por la noche, en una clara alusión a la *pannychís,* del ritual eleusino, y se acuerda erigirle un templo. Pero Deméter, irritada, provoca una gran carestía, que no cesa hasta que Hades acepta que Perséfone vuelva con su madre dos tercios del año, lo que

---

[32] Cfr. Càssola, *Inni...*, pág. LXIII nota 1.

[33] El fragmento del primer himno, y el *Himno a Deméter* nos han llegado sólo en uno, el Mosquensis, hoy Leidensis BPG 33H.

[34] Publicada en Florencia en 1488, junto con el resto de las obras atribuidas a Homero.

[35] Cfr. A. Bernabé, *Himnos homéricos y la «Batracomiomaquia»*, Madrid, 1978, págs. 57 y ss.

constituye por su parte un *aítion* del ciclo de las estaciones en la tierra. Deméter acepta el pacto, con lo que la tierra vuelve a ser fértil. Con instrucciones sobre el culto y el *makarismós* final de la diosa, se cierra este himno, que debemos datar con la mayor probabilidad hacia la segunda mitad del VII a.C.

Hay casi general acuerdo entre los estudiosos[36] en que el *Himno a Apolo* es en realidad un himno antiguo a Apolo Delio (que llegaría hasta el verso 178), probablemente datable a principios del VII a.C., ampliado luego por un himno más reciente a Apolo Pítico, fechable con verosimilitud a comienzos del VI a.C. Ello no sólo puede colegirse de una cita de Tucídides[37], que se refiere sólo al himno más antiguo, sino que también se manifiesta por razones de composición. El Himno delio tiene un prólogo, en que se evoca el temor que la llegada de Apolo suscita entre los dioses y la acogida amigable de Leto y Zeus. Luego, el poeta muestra su vacilación para elegir el tema entre los múltiples posibles, hasta que decide narrar el nacimiento del dios y el esplendor de la fiesta delia. Excepcionalmente, el himno lleva una *sphragís,* un «sello» de su autor[38]:

> ...y en adelante / acordaos de mí, cuando alguno de los hombres de la tierra, / un extranjero muy sufrido que aquí recale, os diga: / «Muchachas, ¿quién es el más dulce varón de los cantores / que aquí os frecuentan, con el que más os deleitáis?» / Vosotras todas, sin excepción, responded elogiosamente: / «Un ciego. Habita en la abrupta Quíos. / Todos sus cantos han de ser siempre los mejores». /

Una mención que parece claramente ser una referencia al propio Homero, como si los homéridas hubieran querido atribuir la obra al maestro[39]. Por fin, sigue una fórmula propia de un final de himno y a continuación tres versos de sutura enlazan con el himno pítico. Éste se inicia de nuevo con una escena en el Olimpo y prosigue otra vez con la duda del poeta para elegir su tema, en este caso la fundación del oráculo de Delfos y la lucha contra la Dragona que lo custodiaba, lo que explica el sobrenombre de Apolo, Pitio[40]. En torno a este tema central se desarrollan no obstante otros de interesante contenido mítico: el ritual de los carros en Onquesto (230-238), la asociación del dios con Telfusa (244-277; 375-387) y la explicación del epíteto delfinio (400), al hilo de la búsqueda maravillosa de sacerdotes para su culto (388-544). Al tiempo que una gran obra literaria, el himno es un precioso instrumento de propaganda délfica[41]. Asociada con la autoría del *Himno a Apolo,* nos ha llegado la mención del nombre de un aedo, Cineto de Quíos, si bien los detalles de esta atribución están sometidos a duda[42].

---

[36] Cfr. A. Esteban Santos, *El Himno Homérico a Apolo,* Tesis, Madrid, 1980, págs. 16 y ss., «La estructura del Himno Homérico a Apolo: un indicio importante de la división del poema», *CFC* 17, 1981-2, págs. 193-214.

[37] Tucídides III 104, donde cita los versos 146-150, para añadir luego: «Homero... acaba el elogio con estos versos» y la cita de los versos 165-172.

[38] *Himno a Apolo* 166-173.

[39] Prueba del éxito de la obra es la información del *Certamen de Homero y Hesíodo* 18 (pág. 44 Wilamowitz), según la cual los delios conservaron el himno por escrito.

[40] La Dragona se pudre, explicándose así el epíteto como derivado de *pýthō* 'pudrirse'.

[41] Cfr. J. Defradas, *Les thèmes de la propagande Delphique,* París, 1954.

[42] Cfr. M. L. West, «Cynaethus' Hymn to Apollo», *CQ* 1975, 161-170; W. Burkert, «Kynaithos, Polycrates and the Homeric Hymn to Apollo», en *Arktouros. Hellenic Studies presented to B. M. W. Knox,*

El *Himno a Hermes* presenta un texto bastante difícil y un tono humorístico un tanto atípico. A ello se une el hecho de que la versatilidad del dios, prolífico inventor —en el poema inventa la lira y la siringe y celebra el primer sacrificio— y patrón de múltiples actividades, tiene como correlato una cierta multiformidad del propio himno, lo que ha provocado que se haya discutido su unidad original. Tanto es así, que se han llegado a postular hasta cuatro autores para él[43]. Este carácter polimórfico de las actividades que caen bajo el patrocinio de dios (por ejemplo, el ganado, la música, la protección de la casa, los certámenes juveniles) provoca que entre en conflicto con las funciones de otros dioses, especialmente con las de Apolo. El himno es también un trasunto de este conflicto, que se manifiesta con el tema que luego tomaría Sófocles para su drama satírico los *Rastreadores:* el robo del ganado de Apolo por Hermes recién nacido. Apolo busca y descubre al ladrón de la vacada y lleva el asunto a presencia de Zeus. El conflicto se zanja con la reconciliación entre los hermanos y la distribución de patronazgos divinos entre ambos. La datación del himno es controvertida, si bien lo más probable es situarlo a fines del VI o principios del V a.C.

En cuanto al *Himno a Afrodita,* es una pequeña obra maestra, basada en una temática de contrastes (juventud/vejez, amor/vergüenza, divinidad/ser humano) y una combinación perfecta entre lo solemne y lo cómico, todo ello presidido por la intención de cantar a la fuerza del amor, al poder de Afrodita. A este poder, que se ensalza en el proemio, no se sustrae ni el propio Zeus, pero este invierte los papeles e infunde en la diosa el amor por un mortal: Anquises. Afrodita se une a él, disfrazada de simple mujer, pero luego se le revela como la diosa que es, si bien tranquiliza a su aterrado amante con el anuncio del nacimiento de Eneas. En el himno se insertan tres digresiones, que sirven de contrapunto al tema: el rapto de Ganimedes, ejemplo del mortal que gana, por el amor de Zeus, la inmortalidad y la eterna juventud; la terrible historia de Titono, al que se concede, a ruego de la enamorada Aurora, la inmortalidad, pero no la eterna juventud, por lo que envejece inmisericordemente, sin llegar nunca a morir, y una descripción de las Ninfas, mediadoras entre dioses y hombres, seres siempre jóvenes, pero que mueren con el árbol que las alberga. Con ello se traza una estructura completa de todas las variantes de la mediación entre dioses y hombres. El anónimo poeta del *Himno a Afrodita* se nos muestra, pues, con un dominio de la composición y de los recursos poéticos capaz de llevar la dicción épica a sus más altos niveles expresivos.

Del conjunto de los demás himnos destacan el VII (difícil de datar), que narra el rapto de Dioniso por unos piratas tirrenos y cómo el dios atemoriza a sus raptores con una serie de metamorfosis sucesivas; el XIX, probablemente de fines del VI o inicios del V a.C., que describe la amplitud de las funciones del dios Pan, así como su nacimiento; el XXVIII, que refiere el de Atenea, de la cabeza de Zeus, y el XXXIII que narra el de los Dioscuros y los beneficios que éstos procuran a los navegantes.

ALBERTO BERNABÉ

Berlín, 1979, págs. 53-62; Esteban Santos, *El Himno Homérico...*, págs. 845 y ss.; Janko, *Homer...*, págs. 112-115.

[43] Cfr. C. Robert, «Zum Homerischen Hermeshymnus», *Hermes* 41, 1906, págs. 389-425. Cfr. un resumen de la cuestión en Bernabé, *Himnos...*, págs. 136 y ss.

BIBLIOGRAFÍA

I. El ciclo y otros poemas épicos

Ediciones:

Del conjunto de los autores estudiados: A. Bernabé, *Poetae epici Graeci* I, Leipzig, T, 1987, que sustituye a la clásica de G. Kinkel, *Epicorum Graecorum fragmenta* I, Leipzig, T, 1877. Del Ciclo: T. W. Allen, *Homeri Opera* V, Oxford, CP, 1912 (complementada por «Homerica II: additions to the Epic Cicle», *CR* 27, 1913, págs. 189-191, E. Bethe, *Der Troische Epenkreis,* Stuttgart, T, 1966 (= *Homer. Dichtung und Sage* II 2, Leipzig-Berlín, 1919, págs. 149-297). De la *Titanomaquia:* J. Dörig-O. Gigon, *Der Kampf der Götter und Titanen,* Olten-Lausana, Urs Graf, 1961. De Asio: L. A. Michelangeli, *I frammenti di Asio e la sua più probabile età,* Mesina, 1898. De la *Merópide:* L. Koenen-R. Merkelbach, «Apollodoros *(perì theôn),* Epicharm und die Meropis», en *Collectanea Papyrologica,* Bonn, Habelt, 1976, I, págs. 3-26; H. Lloyd-Jones y P. Parsons, *Supplementum Hellenisticum,* Berlín-Nueva York, De Gruyter, 1983, págs. 405-408. De Aristeas: J. D. P. Bolton, *Aristeas of Proconnesus,* Oxford, CP, 1962. De Paniasis: V. J. Matthews, *Panyassis of Halikarnassos,* Leiden, Brill, 1974. De Quérilo: P. R. Colace, *Choerili Samii reliquiae,* Roma, L'Erma, 1979; H. Lloyd-Jones - P. Parsons, *Supplementum...,* págs. 146-153. De la *Batracomiomaquia:* Allen, *Homeri Opera* V..., págs. 161-183; H. Ahlborn, *Pseudo-Homer, Der Froschmäusekrieg,* Berlín, AV, 1968; R. Glei, *Die Batrachomyomachie; synoptische Edition und Kommentar,* Francfort, Lang, 1984. Del *Margites:* M. L. West, *Iambi et elegi Graeci,* Oxford, CP, II, 1972, págs. 69-76.

Estudios:

Estudios de conjunto: C. Robert, *Die griechische Heldensage,* Berlín, 1920-1921 (reim. 1976); G. Murray, *The rise of the Greek epic,* Oxford, 1934[4], págs. 339-345; J. A. Notopoulos, «Studies in early Greek oral poetry II. The oral atlas of early Greek poetry: a study of Cyclic epic as oral poetry», *HSPh* 68, 1964, págs. 18-45; G. L. Huxley, *Greek epic Poetry from Eumelos to Panyassis,* Londres, 1969; F. Chamoux, «La poésie épique après Homère», *CEA* 2, 1973, págs. 5-29. Sobre el Ciclo épico en general: F. G. Welcker, *Der epische Cyclus oder die Homerischen Dichter,* Bonn, I 1865[2], II 1849; D. B. Monro, «The poems of the Epic Cycle», *JHS* 5, 1884, págs. 1-41; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Homerische Untersuchungen,* Berlín, 1884, págs. 328-380; T. W. Allen, «The Epic Cycle», *CQ* 2, 1908, págs. 64-74, 81-88; A. Rzach, «Kyklos», *RE* 11, 2, 1922, cols. 2347-2435; A. Severyns, «L'Ethiopide d'Arctinos et la question du cycle épique», *RPh* 49, 1925, págs. 153-183; *íd., Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque,* Lieja-París, 1928; J. Griffin, «The Epic Cycle and the uniqueness of Homer», *JHS* 97, 1977, págs. 39-53. Del Ciclo Tebano: E. Bethe, *Thebanische Heldenlieder,* Leipzig, 1891; C.

Robert, *Oidipus,* Berlín, 1915; E. L. de Kock, «The Sophoklean Oidipus and its antecedents», *AClass* 4, 1961, págs. 7-28; E. Valgiglio, «Edipo nella tradizione pre-attica», *RSC* 11, 1963, págs. 18-43, 153-171; W. Burkert, «Seven against Thebes: an oral tradition between Babylonian magic and Greek literature», en C. Brillante-M. Cantilena-C. O. Pavese (ed.), *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale,* Padua, 1981. Del Ciclo Troyano: A. Hartmann, *Untersuchungen über die Sage vom Tod des Odysseus,* Munich, 1917; A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomatie de Proclos,* París, I-II, 1938, III, 1953, IV, 1963; W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troische Sagenkreis),* Wiesbaden, 1960; F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens,* París, 1966; *id.,* «Le Cycle épique: état des questions», *Association Guillaume Budé. Actes du Xe Congrès,* París, 1980, págs. 83-104; A. Bernabé, «Cyclica (I)», *Emerita* 50, 1982, págs. 81-92; *id.,* «¿Más de una *Ilias Parva*?», *Apophoreta Philologica M. Fernández-Galiano...,* I, Madrid, 1984, págs. 141-150. De Eumelo: M. Untersteiner, «Eumelo di Corinto», *Antiquitas* 6-7, 1951-2, págs. 3-13; E. Will, *Korinthiaka. Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe des origines aux guerres médiques,* París, 1955; A. Barigazzi, «Nuovi frammenti dei Corinthiaca di Eumelo» *RFIC* 94, 1966, págs. 129-148. De las *Naupactias:* V. M. Matthews, «Naupaktia and Argonautica», *Phoenix* 31, 1977, págs. 189-207. De la *Merópide:* A. Henrichs, «Zur Meropis: Herakles' Löwenfell und Athenas zweite Haut», *ZPE* 27, 1977, págs. 69-75; H. Lloyd-Jones, «The Meropis (*SH* 903 A)», *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia,* Nápoles, 1984, I, págs. 141-150. De Creófilo: W. Burkert, «Die Leistung eines Kreophylos», *MH* 29, 1972, págs. 74-85. De Paniasis: W. Mc Leod, «Studies on Panyassis – an Heroic Poet of the Fifth Century», *Phoenix* 20, 1966, págs. 95-110. De Quérilo: G. Huxley, «Choirilos of Samos», *GRBS* 10, 1969, págs. 12-29. De la *Batracomiomaquia:* J. van Herwerden, «De Batrachomyomachia», *Mnemosyne* 10, 1872, págs. 163-174; H. Ahlborn, *Untersuchungen zur pseudohomerischen Batrachomyomachie,* Tesis, Gotinga, 1959; H. Wölke, *Untersuchungen zur Batrachomyomachie,* Meisenheim am Glan, 1978. Del *Margites:* H. Langerbeck, «*Margites,* Versuch einer Beschreibung und Rekonstruktion», *HSPh,* 63, 1958, págs. 33-63; M. Forderer, *Zum Homerischen Margites,* Amsterdam, 1960; M. L. West, *Studies in Greek elegy and iambus,* Berlín, 1974, pág. 172.

Traducciones:

Para los fragmentos del Ciclo contamos con una traducción al inglés de H. G. Evelyn-White, *Hesiod, the Homeric Hymns and Homerica,* Londres, L, 1914 (ed. revisada en 1936 y múltiples reim. posteriores), y de otra en español de R. Ramírez Torres, *Épica Helena Post-Homérica,* Méjico, Ius, 1963, ambas con el inconveniente (más acusado en la segunda), de basarse en ediciones muy superadas. Más reciente y basada en un texto más fiable es la de A. Bernabé, *Fragmentos de épica griega arcaica,* Madrid, G, 1979, que incluye, además del Ciclo, los demás fragmentos épicos arcaicos, a excepción de los de la *Merópide,* con amplio comentario. Asimismo de A. Bernabé hay una traducción de la *Batracomiomaquia,* en *Himnos Homéricos. La «Batracomiomaquia»,* Madrid, G, 1978.

II. Los «Himnos homéricos»

1. Ediciones:

A. Gemoll, *Die homerischen Hymnen,* Leipzig, T, 1886; T. W. Allen, *Homeri opera* V, Oxford, CP, 1912; H. G. Evelyn-White, *Hesiod...* (con trad.); T. W. Allen-W. R. Halliday-E. E. Sikes, *The Homeric Hymns,* Oxford, CP, 1936[2] (con comentario); J. Humbert, *Homère. Hymnes,* París, B, 1936 (con trad.); A. Weiher, *Homerische Hymnen,* Munich, T, 1961[2] (con trad.); F.

Càssola, *Inni Omerici,* Milán, Mondadori, 1975 (con trad. y comentario). Del *Himno a Démeter:* N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter,* Oxford, CP, 1974 (con com.). Del *Himno a Hermes:* L. Radermacher, «Der homerische Hermeshymnus», *SAWW* 113, 1931, págs. 1-245.

2. Estudios:

Estudios generales: H. Ebeling, *Lexicon Homericum,* Leipzig, 1880-5 (reim. Hildesheim, 1963); O. Zumbach, *Neuerungen in der Sprache der homerischen Hymnen,* Tesis, Zurich, 1955; B. Snell et al., *Lexicon der frühgriechischen Epos,* Gotinga, 1959...; H. Dunbar, *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer,* rev. por B. Marzullo, Hildesheim, 1960; J. A. Notopoulos, «The Homeric Hymns as oral poetry: a study of the post-Homeric oral tradition», *AJPh* 83, 1962, págs. 337-368; J. de Hoz, «Poesía oral independiente de Homero en Hesíodo y los himnos homéricos», *Emerita* 32, 1964, págs. 283-298; J. B. Hainsworth, *The Flexibility of the Homeric Formula,* Oxford, 1968; A. Hoekstra, *The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition,* Amsterdam, 1969; J. R. Tebben, *A metrical and lexical study of the Homeric Hymns,* Columbus, 1971; G. Danielewicz, «Hymni homerici minores quanam arte conscripti sint», *SPhP* 1, 1973, págs. 7-17; C. O. Pavese, *Studi sulla tradizione epica rapsodica,* Roma, 1974; F. R. Adrados, *Orígenes de la lírica griega,* Madrid, 1976; M. van der Valk, «On the arrangement of the Homeric Hymns», *AC* 45, 1976, págs. 419-445; J. R. Tebben, *A computer concordance to the Homeric Hymns,* Hildesheim, Olms, 1977; G. Bona, «Inni omerici e poesia greca arcaica», *RFIC* 106, 1978, págs. 224-248; N. Postlethwaite, «Formula and Formulaic: some evidence from the Homeric Hymns», *Phoenix* 33, 1979, págs. 1-18; C. Brillante-M. Cantilena-C. O. Pavese (ed.), *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale,* Padua, 1981; R. Janko, «The Structure of the Homeric Hymns: a study in genre», *Hermes* 109, 1981, págs. 9-24; *id., Homer, Hesiod and the Hymns,* Cambridge, 1982; A. Esteban Santos, *Himnos homéricos «maiores» I: Análisis estilístico y estructural,* Madrid, 1983.

Del *Himno a Deméter:* F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit,* Berlín, 1974; J. H. Gaisser, «Noun-epithet combinations in the Homeric Hymn to Demeter», *TAPhA* 104, 1974, págs. 113-127; P. Scarpi, *Letture sulla religione classica. L'inno omerico a Demeter,* Florencia, 1976; J. Rudhart, «À propos de l'hymne homérique à Déméter», *MH* 35, 1978, págs. 1-17; Ch. Segal, «Orality, repetition and formulaic artistry in the Homeric Hymn to Demeter», en Billante-Cantilena-Pavese (ed.), *I poemi epici...,* págs. 107-162; L. J. Alderink, «Mythical and cosmological structure in the Homeric Hymn to Demeter», *Numen* 29, 1982, págs. 1-16.

Del *Himno a Apolo:* O. Regenbogen, «Gedanken zum homerischen Apollonhymnus», *Eranos* 54, 1956, págs. 49-56; D. Kolk, *Der pythische Apollonhymnus als aitiologische Dichtung,* Meisenheim am Glan, 1963; A. Frolíková, «Some Remarks on the problem of the división of the Homeric Hymn to Apollo», *Acta Universitatis Carolinae Philologica et Historica* 1, 1963, págs. 99-109; W. Unte, *Studien zum homerischen Apollonhymnos,* Tesis, Berlín, 1968; A. Heubeck, «Gedanken zum homerischen Apollonhymnos», *Festschrift Merentitis,* Atenas, 1972, págs. 131-146; M. L. West, «Cynaethus' Hymn to Apollo», *CQ* N. S. 25, 1975, págs. 161-170; J. Schröder, *Ilias und Apollonhymnos,* Meisenheim am Glan, 1975; A. M. Miller, *Form and generic intention in the Homeric Hymn to Apollo,* Tesis, Berkeley, 1977; E. Heitsch, «Der delische Apollonhymnus und unsere Ilias», en *Kyklos. Festschrift R. Keydell,* Berlín, 1978, págs. 20-37; A. M. Miller, «The 'address to the Delian maidens' in the *Homeric Hymn to Apollo:* Epilogue or transition?», *TAPhA* 109, 1979, págs. 173-186; J. D. Niles, «On the design of the Hymn to Delian Apollo», *CJ* 75, 1979, págs. 136-139; K. Förstel, *Untersuchungen zum homerischen Apollonhymnus,* Bochum, 1979; W. Burkert, «Kynaithos, Polycrates and the Homeric Hymn to

Apollo», en *Arktouros: Hellenic Studies presented to B. M. W. Knox,* Berlín, 1979, págs. 53-62; A. Esteban Santos, *El Himno Homérico a Apolo,* Tesis, Madrid, 1980; «La estructura del Himno Homérico a Apolo: un indicio importante de la división del poema», *CFC* 17, 1981-2, págs. 193-214; G. S. Kirk, «Orality and Structure in the Homeric Hymn to Apollo», en Brillante-Cantilena-Pavese (ed.), *I poemi epici...,* págs. 163-182; M. Baltes, «Die Kataloge in homerischen Apollonhymnus», *Philologus* 12, 1981, págs. 24-43.

Del *Himno a Hermes:* C. Robert, «Zum homerischen Hermeshymnus», *Hermes* 41, 1906, págs. 389-425; S. Eitrem, «Der homerische Hymnus an Hermes», *Philologus* 65, 1906, págs. 248-282; F. Dornseiff, «Zum homerischen Hermeshymnus», *RhM* 87, 1938, págs. 80-84; N. O. Brown, *Hermes the Thief,* Wisconsin, 1947; G. Gräfe, «Der homerische Hymnus auf Hermes», *Gymnasium* 70, 1963, págs. 515-526 (escrito en 1953); T. van Nortwick, *The Homeric Hymn to Hermes: a study in early Greek hexameter style,* Tesis, Stanford, 1975; H. Görgemans, «Rhetoric und Poetik in homerischen Hermeshymnus», en *Studien zum antiken Epos,* Meisenheim am Glan, 1976, págs. 113-128; T. van Nortwick, «Apollonos apate: associative imagery in the Homeric Hymn to Hermes 227-292», *CW* 74, 1980, págs. 1-5; H. Herter, «L'inno omerico a Hermes alla luce della problematica della poesia orale», en Brillante-Cantilena-Pavese (ed.), *I poemi epici...,* págs. 183-201; S. C. Shelmerdine, *The Homeric hymn to Hermes. A Commentary (1-114) with introduction,* Tesis, Ann Arbor, 1981.

Del *Himno a Afrodita:* H. N. Porter, «Repetition in the Homeric Hymn to Aphrodite», *AJPh* 70, 1914, págs. 249-272; G. Freed-H. Bentman, «The Homeric Hymn to Aphrodite», *CJ* 50, 1955, págs. 153-159; F. Solmsen, «Zur Theologie im grossen Aphroditehymnus», *Hermes* 88, 1960, págs. 1-13; E. Heitsch, *Aphroditehymnos, Aeneas und Homer: sprachliche Untersuchungen zum Homerproblem,* Gotinga, 1965; P. G. Preziosi, «The Homeric Hymn to Aphrodite. An oral analysis», *HSPh* 71, 1966, págs. 171-204; J. C. Kamerbeek, «Remarques sur l'Hymne à Aphrodite», *Mnemosyne* 20, 1967, págs. 385-395; H. Podbielski, *La structure de l'Hymne homérique à Aphrodite à la lumière de la tradition littéraire,* Breslau, 1971; C. Segal, «The Homeric Hymn to Aphrodite: a structuralist approach», *CW* 67, 1974, págs. 205-212; E. Bickerman, «Love Story in the Homeric Hymn to Aphrodite», *Athenaeum* 54, 1976, págs. 229-254; J. van Eck, *The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, commentary and appendices,* Tesis, Utrecht, 1978; E. Pellizer, «Tecnica compositiva e struttura genealogica nell' Inno omerico ad Afrodite», *QUCC* 27, 1978, págs. 115-144; P. M. Smith, *Nursling of Mortality: a study of the Homeric Hymn to Aphrodite,* Berna, 1981.

De otros Himnos en particular: G. Patroni, «L'inno omerico VI a Dioniso», *Athenaeum* 26, 1948, págs. 65-75; A. Barigazzi, «Onomacrito e il primo inno omerico a Dioniso», *RFIC* 41, 1963, págs. 338-340; F. E. Sparshott, «Homeric Hymn VII 44-48», *CR* 13, 1963, págs. 1-2; H. Schwabl, «Der Homerische Hymnus auf Pan», *WS* 3, 1969, págs. 5-14; M. L. West, «The eighth Homeric Hymn and Proclus», *CQ* N. S. 20, 1970, págs. 300-304; R. Merkelbach, «Ein Fragment des homerischen Dionysos Hymnus», *ZPE* 12, 1973, págs. 212-215; W. Appel, «Sur l' hymne homérique à Dionysos», *Meander* 33, 1978, págs. 541-550; F. Bossi, «La datazione di [Hom.] *Hymn. Pan.», MCr* 13-14, 1978-9, págs. 7-22; V. Casadio, «[Hom.] Hymn. XXV *(Mus.)», Ib.,* págs. 25-27; E. Cavallini, «[Hom.] Hymn. X *(Ven.)», Ib.,* págs. 29-34; W. Appel, «De hymno ad Martem qui falso nomine Homerico appellatus est», *Meander* 38, 1983, págs. 449-454 (en polaco con res. en latín).

3. TRADUCCIONES:

La primera traducción española fue la de J. Banqué y Faliu, *Himnos homéricos vertidos directa y literalmente del griego por vez primera a la prosa castellana,* Barcelona, 1909-1910 (con edición del texto griego). Traducciones directas son también las de L. Segalá y Estalella, *Homero, Ilíada, Odisea, Himnos,* Barcelona, 1943, y la de R. Ramírez Torres, *Epica Helena-Post-Homérica,* Méjico, Ius, 1963, ambas muy estimables y de español elegante, pero que no se benefician de los avances de la filología en materia de interpretación del léxico y de los contenidos, la primera por su fecha, la segunda, por penuria bibliográfica. Mäs reciente, y sobre el excelente texto de Càssola, es la de A. Bernabé, *Himnos Homéricos. La «Batracomiomaquia»,* introducción, traducción y notas, Madrid, G, 1978.

Capítulo V

Lírica griega

1. *Introducción general*

1.1. *¿Qué es la lírica griega?*

Entre los años 720 y 438 a.C., aproximadamente, la lírica es el género o conjunto de géneros fundamental de la Literatura griega: en torno a la primera fecha podemos colocar el *prosódion* o canto procesional dedicado al Apolo de Delos por Eumelo de Corinto, en la segunda se sitúa la muerte de Píndaro. Luego, la lírica declina, salvo en su continuación en los corales del teatro: hay algunas pequeñas excepciones como el nuevo nomo y el nuevo ditirambo a fines del siglo v y comienzos del iv, o como el género popular de los escolios o canciones de banquete. Pero hay dos géneros que hacen excepción: la elegía y el yambo, cultivados hasta el fin de la antigüedad bien que como géneros ya puramente recitados, no cantados.

Nótese que los géneros literarios que dominan sucesivamente el espacio central de la Literatura griega montan entre sí. El siglo vii es el gran siglo de la lírica, pero es también el siglo del Ciclo épico y luego en el vi y el v hubo aún, en menor escala, poemas épicos. Inversamente: los últimos grandes representantes de la lírica a fines del siglo vi y en el v son contemporáneos del teatro ateniense.

Antes de seguir hemos de precisar, sin embargo, qué es lo que entendemos por lírica. No es tan fácil: hay que introducir conjuntamente varios criterios. Se trata de poesía cantada con acompañamiento de un instrumento musical: la lira o cítara, instrumentos de cuerda, y la doble flauta; ocasionalmente se nos habla de otros instrumentos. Nótese sin embargo, que también la épica era cantada al son de un instrumento (de cuerda, la fórminge): pero sólo ofrece coincidencia formal con la lírica hexamétrica de los llamados *Himnos homéricos,* sobre todo. Fuera de ésta, con frecuencia no hay monodia, sino coral o combinación de coral y monodia; hay ritmos varios diferentes del dactílico del hexámetro o, cuando se sigue el dactílico (en la elegía), es con determinadas modificaciones respecto al hexámetro; se tiende a evitar las composiciones estíquicas, con versos iguales (pero existe, una vez más, la lírica hexamétrica y la hay también en trímetros yámbicos); la lengua es diferente, generalmente basada en dialectos locales (jónico, laconio y lesbio) o en otros artificiales (el jónico

homerizante de la elegía, el dorio también homerizante de la lírica coral), siempre con la misma excepción.

En los instrumentos musicales, los ritmos, la estrófica, el dialecto, hay posibilidades que se combinan variamente y distinguen la lírica, de manera suficiente de la épica. La excepción es la lírica hexamétrica, que no tratamos aquí; hay que acudir a otros criterios para definirla como lírica. Uno de ellos es que puede usarse a manera de proemio antes, precisamente, de la ejecución de la épica (cfr. Tucídides III 104)[1]: esta función proemática la hemos visto en los himnos iniciales de Hesíodo y es habitual en la Lírica en general[2].

Ahora bien, la función proemática de la lírica monódica no es solamente ésta: con la mayor frecuencia el solista se dirige al coro, que inicia su danza y sus invocaciones o su acción ritual. O se dirige a los participantes en el banquete, que contestan a su vez con monodias. O al dios, llamándolo, y el coro insiste, etc. Pero, por otra parte, la épica tiene a veces igual función: nos muestra *(Od.* VIII 256 y ss.) al aedo Demódoco colocado en el centro de la pista circular y cantando el pequeño poema épico sobre los amores de Ares y Afrodita mientras danzan en torno los feacios. Y, como la lírica, es cantada en el banquete, y contiene invocaciones al dios. Hay puntos, pues, de coincidencia.

Nos hallamos, en resumen, tanto en el caso de la épica como en el de la lírica, con poesía cantada en un ambiente festivo, ante un grupo de participantes en la fiesta que intervienen de un modo u otro en la celebración poética. Dentro de estos rasgos generales, los hay diferenciales referentes a todos los puntos que hemos tocado, por no hablar, todavía, del contenido. Lo que hemos visto hasta ahora es que los distintos tipos de lírica combinan muchas posibilidades, mientras que la épica es un género muy fijo. Lo más próximo que hay en la lírica es la de los himnos hexamétricos y aun así hemos encontrado una diferencia, a la que van a sumarse otras. Luego, está relativamente próxima la elegía, en metro dactílico (pero con los hexámetros alternan pentámetros) y lengua homerizante (pero no homérica). A un grado más de lejanía está el resto de la monodia: la yámbica iniciada por Arquíloco y la mélica de los citaredos lesbios (Alceo y Safo entre ellos) y Anacreonte. La más distante es la lírica coral.

Todos estos géneros están unificados frente a la épica no sólo por diferencias que llamaríamos graduales. Conviene presentar, ahora, las dos grandes diferencias generales, a las cuales, sin embargo, hay que añadir apostillas restrictivas:

1. La épica es un género abierto; los poemas son de extensión impredecible, como es impredecible el orden de los elementos que los componen; en la lírica domina, en cambio, la estructura ternaria; hay un proemio, un centro y un epílogo. Por ejemplo: se invoca al dios, se narra un mito a él relativo, se cierra con nueva invocación; o se ataca a un enemigo, se narra un mito o fábula que ejemplifica el castigo que va a recibir, se cierra con nuevas amenazas. Nótese que las obras de Hesíodo,

---

[1] Cfr. F. R. Adrados, *Orígenes de la Lírica griega,* Madrid, 1976, pág. 113. Sobre los himnos hexamétricos en general (aparte de los homéricos), cfr. G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody,* Cornell University Press, 1979, pág. 16.

[2] Cfr. *ob. cit.,* págs. 128 y ss., 149 y ss. Cfr. También H. Koller, «Das kitharodische Prooimion», *Philologus* 100, 1956, págs. 159-206, y *Musik und Dichtung in frühen Griechentum,* Berna, 1963. Sobre los coros griegos, entre otras cosas, F. Tölle, *Frühgriechische Reigentänze,* Wiesbaden, 1964; T. B. L. Webster, *The Greek Chorus,* Londres, 1970, y C. Calame, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque,* Roma, 1977.

con su proemio lírico y su centro épico, constituyen en cierto modo conjuntos líricos, aunque con rasgos especiales en la parte narrativa y con un final deshilachado. Apostilla: la parte central, habitualmente un mito, es un elemento «épico» dentro de la lírica, como las plegarias, súplicas, imprecaciones, etc., son un elemento «lírico» dentro de la épica. Otra más: la estructura ternaria no es omnipresente, a veces hay *lírica de estructura fundamentalmente* acumulativa, sobre todo en la elegía y el yambo.

2. Más importante, decisivo, es lo relativo al contenido: la épica narra en tercera persona sucesos del pasado mítico y el cantor o poeta se oculta, en cierto modo. La lírica es poesía dirigida por un yo, que se define a sí mismo incluso dándonos su nombre (el llamado «sello»)[3], a un tú, sobre el que quiere ejercer un influjo. El poeta pide al dios que venga y le ayude, o aconseja a un compañero de banquete o a sus conciudadanos sobre temas de política, conducta en general, etc., o ataca a alguien y le desea lo peor o lo maldice; o bien comunica simplemente sus opiniones y su sentir. Pero esta autoexpresión es algo derivado, secundario: lo primario es el actuar sobre alguien. También en todo esto es Hesíodo un precursor de la lírica.

1.2. *La lírica preliteraria*

Con esto hemos tratado de definir aproximadamente la lírica literaria de la edad griega arcaica, compuesta en su letra, ritmo y música por poetas individuales muy pagados de su originalidad, de influencia poderosa sobre el pensamiento griego en general y conocidos, por tanto, en todo el mundo griego: cantaran ellos sus poemas en lugares diversos o fueran aquéllos difundidos luego, incluso en fecha muy posterior.

Ahora bien, estos poetas líricos no hicieron otra cosa que adueñarse de un género tradicional, preliterario, e imponerle el sello de su originalidad. La lírica es, en sí, tan antigua en Grecia como la épica, que ya sabemos que viene, como género oral, de época antiquísima y recibió en el siglo VIII el sello personal de Homero, convirtiéndose en un género escrito o dictado por un poeta particular, aunque trabajara sobre una antigua tradición. Es semejante lo que ocurre con la lírica, con escasa diferencia de fechas.

En cuanto a su origen más remoto, hemos de remontarnos en definitiva, igual que en el caso de la épica, a fecha indoeuropea. Ambos géneros son propios de la fiesta y se distinguen por rasgos formales que sabemos y por una intención o contenido diferentes. Limitándonos a la lírica, digamos que podemos conocer mucho de sus formas preliterarias —orales y tradicionales— a través precisamente de Homero y Hesíodo. Para esta prehistoria de la lírica y su evolución hasta convertirse en literaria a fines del siglo VII y en el VII, remitimos a nuestros *Orígenes de la Lírica Griega;* aquí diremos, solamente, algunas mínimas cosas.

Ciertamente, hay lírica hexamétrica y cuando Homero o Hesíodo nos transmiten hexámetros líricos puede tratarse, simplemente, de lírica encuadrada dentro de la poesía narrativa, ni más ni menos que son lírica los tan mencionados *Himnos homéri-*

[3] Cfr. W. Kranz, «Sphragís. Ichform und Namensiegel als Eingangs und Schlussmotiv antiker Dichtung», *RhM* 104, 1961, págs. 3-46.

cos y otros poemas aún, por ejemplo, el poema de la *eiresiṓnē* (rama de olivo simbólica de la abundancia que trae la primavera) que nos transmite la *Vita Homeri* 33. Más verosímil es, sin embargo, las más veces, que el poeta haya transcrito en hexámetros monodias líricas cantadas en otros metros; otras veces se nos habla de los corales líricos y de la danza que los acompañaba.

Por poner unos pocos ejemplos: en *Il.* XVIII 567 y ss. se nos habla de los dos coros de vírgenes y jóvenes que acompañan a un citaredo que canta el lino, canto de duelo y de cosecha; en XVIII 490 y ss., hay una escena de boda, con coros y el canto del himeneo; en I 473 y ss., los aqueos cantan al peán, pidiendo a Apolo la liberación de la peste; en XXIV 723 y ss., está la escena de los funerales de Héctor, con los aedos solistas, las mujeres (Andrómaca, Hécuba y Helena), también solistas, y el clamor de las mujeres del coro. Son algunos de los géneros de la lírica posterior. Y lo mismo el himno a los dioses, que puede ejemplificarse con los proemios hesiódicos.

Ahora bien, estos proemios contienen en su interior el relato de himnos cantados por las propias Musas, celebradas en ellos: himnos acompañados de danza procesional o circular. Del mismo modo, la lírica literaria contiene con frecuencia la descripción de la preliteraria cantada en las mismas fiestas todavía. Por ejemplo, el *Himno homérico* a Apolo describe el canto de las delíades, muchachas de Delos, en honor del dios; y el canto alternado de Apolo y las Musas cuando el primero se encaminó a Delfos, así como el peán de los cretenses que le acompañaron *(h. Ap.* 141 y ss., 179 y ss., 514 y ss.). A su vez, el Partenio 1 del Alcmán describe la competición entre dos coros de doncellas en la fiesta de Aotis; el «Epitalamio de Héctor y Andrómaca» de Safo (44), describe la danza y la lírica cuando Andrómaca llegó a Troya para casarse; y hay muchos ejemplos más. La lírica literaria no sólo continúa géneros tradicionales, sino que con frecuencia describe la ejecución de esos géneros dentro de la misma fiesta: es una segunda fuente.

Una tercera consiste en los datos que tenemos de la ejecución de la lírica popular en edad clásica y aun posterior: se trata de datos, incluso citas textuales, de eruditos diversos. De esta lírica popular nos ocuparemos más directamente en el lugar oportuno; le hemos prestado especial atención en nuestros *Orígenes* (en relación con el problema de los orígenes de la lírica literaria) y en nuestra *Lírica Griega Arcaica*[4].

Aquí nos interesa sólo indirectamente, en cuanto, en unión de las fuentes anteriores, nos da datos sobre lo que era la lírica antes de convertirse en literaria por obra de una serie de individualidades poderosas.

Esta lírica era muy multiforme en cuanto a sus metros, dialecto, etc., según hemos ido viendo, y muy varia en cuanto a su contenido: hímnico, trenético, erótico, de escarnio, parenético, etc.; añádanse las subdivisiones según los dioses o las fiestas, incluidas las que llamaríamos «privadas» como la boda, el funeral y el banquete; y las que resultan según las combinaciones de la monodia y el coral.

Efectivamente, como hemos anticipado y como veremos, una monodia puede iniciar el canto de la épica o el banquete o un acto ritual o unos Juegos atléticos o la danza simplemente; pero puede ir seguida del canto coral y también ponerle fin o alternar con él (monodia/coral con varias repeticiones); y puede haber un diálogo en-

[4] Cfr. también F. Pordomingo, *La poesía popular griega,* Tesis, Salamanca, 1979.

tre varias monodias, así habitualmente en el banquete (que en el origen es un acto ritual y ha conservado huellas de ello). Pues bien, lo característico en los orígenes es que la monodia es muy breve y es improvisada, si bien se crean pequeñas monodias formularias que se hacen tradicionales; y que el canto coral está constituido por pequeñas fórmulas y refranes característicos del género o del culto en que se ejecuta, fórmulas y refranes con un esquema métrico habitualmente en conexión con el de la monodia.

Efectivamente, cuando en el *Himno a Hermes* 54 y ss., se nos habla de la invención de la lira por el dios, se nos dice que éste comenzó a tocarla acompañándose de un canto compuesto «improvisando». Y Arquíloco (219), nos dice aquello de «que sé iniciar el ditirambo, la hermosa canción del Señor Dioniso, cuando mi cabeza vacila por el vino». Arquíloco aparece aquí en la situación típica del antiguo aedo lírico: canta, acompañándose de la lira, una pequeña monodia, seguida del clamor del coro. Cuando esa monodia se hace personal, amplia, y es escrita de una vez para siempre separándose del elemento coral, tenemos ya la monodia clásica, literaria.

El coro preliterario, naturalmente, no puede improvisar un canto con sintaxis coherente: esto es lo que hacen los poetas individuales que crean la poesía lírica mixta y la puramente coral. Las mujeres que en *Il.* XXIV, lloran a Héctor lanzan simplemente sus gemidos, según Homero; otros coros cantan *hymèn ô, hyménai' ô* (los de himeneo), *íthi Dithýrambe* «ven ditirambo» o *áxie taûre* «hermoso toro» (diversos himnos dionisiacos), *iē paián, iēie paián* (el peán), *ô tòn Ádonin* «oh Adonis», los en honor de Adonis, *aílinon, aílinon* «Ay Lino» (el lino), etc. Estos refranes han dado a veces el nombre de género (caso del peán, el ditirambo, el lino, también del yambo, quizá de la elegía) e incluso, a veces, a dioses o personajes del mito (Peán, Lino, Yambe, etc.). Sus esquemas rítmicos han sido utilizados tanto para la monodia como para los corales posteriores de cada género. En ellos se mantienen, con frecuencia, los mismos refranes[5].

Son muy varios los ritmos en cuestión. Los hay dactílicos: no sólo hexámetros, sino otros varios, incluidos aquéllos en que el dáctilo se combina con elementos trocaicos (dactiloepítritos). Los hay yámbicos: trímetro y dímetro, más combinaciones de ambos y de elementos diversos, como dáctilos y troqueos. Y anapésticos, que dan ya versos estíquicos (sobre todo el dímetro) ya otros varios, ya combinaciones con el yambo (entran en el mismo género de los dactiloepítritos). Hay también troqueos, combinados de varias maneras, sobre todo con los dáctilos; a veces entran en epodos, funcionando el lecitio (dímetro cataléctico) como cláusula y sin duda también los había estíquicos (hay huella en el caso de los tetrámetros catalécticos). Hay, finalmente, ritmos a base del coriambo. Nótese que las unidades rítmicas son a veces versos, bien estíquicos, bien unidos a otros en una estrofa; a veces meros «miembros» de un verso o un periodo. Y que los distintos ritmos tienen que ver con cultos, géneros y motivos diferentes.

A partir de aquí las cosas transcurren en forma diferente en el caso de la monodia y en el de la lírica coral. En la primera son frecuentes los versos estíquicos (a más

[5] Así el del peán en los poemas de Píndaro, entre otros, el del ditirambo en las *Bacantes* de Eurípides, el del lino en el *Agamenón* de Esquilo (121, 138, 159). Más notable es el mantenimiento del esquema métrico allí donde desaparece el refrán literal: así, por ejemplo, en el cuarto verso de la estrofa sáfica (esquema de *ô tòn Ádonin*).

del hexámetro, los yambos y anapestos) y las estrofas de dos versos: el dístico elegiaco (hexámetro y pentámetro) y diversos epodos con dominio del yambo; en la mélica lesbia y de Anacreonte, estrofas de tres y cuatro versos. Suele haber finales de estrofa característicos, catalécticos o de metros distintos; en todo caso, se trata siempre de estructuras monostróficas, todas las estrofas son iguales y pertenecen a tipos tradicionales. En cambio los poetas de la poesía coral disponían de una libertad de combinación mucho mayor y desarrollaron la estructura triádica (estrofa, antístrofa y epodo). La antistrófica (estrofas idénticas, antístrofas idénticas) se desarrolló en el teatro.

Otra diferencia notable entre los géneros líricos es que la monodia desarrolló los dialectos locales (jónico y lesbio), mientras que los corales, con la excepción de Alcmán, poeta en laconio, pertenecen a la lengua sacral de tipo dorizante. Otra todavía; que la monodia quedó reservada principalmente a celebraciones de grupo (fiestas «privadas», banquete), mientras que la lírica coral permanece unida a las grandes fiestas de la ciudad y es más tradicional. Nótese, por otra parte, que apenas hubo un desarrollo literario de la lírica dialógica; hay ejemplos populares y algunos otros en Safo por ejemplo, pero en general es el teatro el que desarrolló este género. Y que la lírica mixta, con monodia inicial y final y centro coral (o con alternancia de monodia y coral) quedó también reservada a la lírica popular y, creemos, a los primeros líricos literarios: Alcmán y Estesícoro; en ellos monodia y coral tenían unidad de ritmo igual que en los ejemplos populares. Aunque también en este caso el teatro ofreció desarrollos propios, con sus estásimos abiertos y/o cerrados por monodias yámbicas, trocaicas o anapésticas del corifeo o los actores.

Así, lo característico de la lírica literaria en relación con la popular, es el carácter fijo del texto, la ampliación del mismo y la tendencia a la escisión en géneros monódicos y corales de varios tipos según el ritmo, el dialecto, la ejecución, la danza, el culto o ambiente social, el tema. En otros lugares[6] he hecho ver que muy probablemente en este proceso, sobre todo en el desarrollo de la monodia, hay que contar con el influjo de las literaturas orientales, que la habían desarrollado en fecha muy anterior a la griega: sobre todo en el caso del himno o salmo de llamada al dios y el de carácter trenético; así en el caso del culto de Thammuz en Mesopotamia, de Telepinu entre los hetitas, y en el de los salmos hebreos también.

En realidad los mismos griegos apuntaban ya al origen oriental de la lírica. Se atribuía al tracio Orfeo la invención de la mélica lesbia, al licio Olén la canción de las Delíades, al frigio Olimpo la invención de la música de flauta (habría compuesto un *nómos* o treno aulético para Delfos y sería maestro de Terpandro); por otra parte, Alcmán nació en Lidia, en Sardes, y la más antigua lírica literaria está localizada en las fronteras del mundo oriental: Lesbos, Quíos (patria del poeta del *Himno a Apolo)*, Paros, Creta. Sobre el papel de los instrumentos musicales orientales en el nacimiento de la lírica literaria, hablaremos después. Y hay que añadir la gran tradición asiática de la lírica trenética. Y que el origen mismo de términos como «elegía», «yambo», «ditirambo», etc., no es, en absoluto, griego.

Pero, en nuestra opinión, los desarrollos que se han producido no son sino a partir de una base griega, popular, preexistente. Ha intervenido también, sin duda, la

[6] Adrados, *Orígenes...*, págs. 190 y ss.; «La lírica griega arcaica y el Oriente), en *Travaux du VIe Congrès Int. d'Etudes Classiques*, París, 1976, págs. 251-263.

existencia de los aedos que cantaban la epopeya y que, como hemos visto, podían cantar también monodias sin duda hexamétricas: el treno que se les atribuye en los funerales de Héctor (y en los del rey Anfidamente en el caso de Hesíodo), los himnos llamados homéricos y los proemios de Hesíodo. Han funcionado, sin duda, como modelos. Hemos de ver, de otra parte, que dentro del mundo de la lírica griega el caso de la elegía es aparte: no parece un desarrollo a partir de mínimas monodias en intercambios festivos entre solistas y coro danzante, sino pura monodia literaria desde el comienzo, creada y difundida por aedos mediante una ligera modificación del lenguaje y los metros de la epopeya.



Dioniso y su hijo Enopio. Ánfora de Exequias. H. 540 a.C. British Museum.

1.3. *La revolución lírica del siglo VII a.C.*

Muy a fines del siglo VIII se nos cita el canto procesional de Eumelo de Corinto —autor de épica y lírica, según la antigua tradición— y luego ya en el VII conocemos una larga serie de poetas líricos: Arquíloco en el yambo, este mismo poeta más Calino y Tirteo en la elegía, Alcmán y Estesícoro en la lírica mixta o coral, según las opiniones. Entre otros, aparte de personajes más o menos míticos, encontramos también poetas como son Terpandro de Lesbos, inventor del *nómos,* y predecesor de toda la escuela lesbia; a poetas corales como Arión de Corinto, Taletas de Gortina y Ninfeo de Cidonia; elegiacos como Sácadas de Argos y Clonas. La nómina aumenta notablemente en el siglo VI.

Estos poetas son en ocasiones poetas locales, tales Arquíloco, Tirteo y Alcmán (establecido en Esparta), así como luego Alceo, Safo, Solón, Teognis, etc., lo que no

excluye ocasionales actuaciones suyas fuera de su patria, así la de Alceo en Delfos. Este es el caso, fundamentalmente, de la monodia. Pero los poetas corales son poetas viajeros: continúan el tipo del antiguo aedo que recorría las ciudades, tales los cantores de los *Himnos homéricos*. Actúan sobre todo en las grandes fiestas de ciudades como Esparta y Corinto y de santuarios como Delfos y Delos. Son considerados «sabios»[7] y honrados por la realeza de Esparta (casos de Alcmán y Estesícoro), por los tiranos (Arión en Corinto, Íbico en Samos y Atenas, Anacreonte en estas dos ciudades y en Tesalia). Simónides, Baquílides y Píndaro no hacen sino seguir esta tradición.

¿Qué ha sucedido? Simplemente, nos encontramos, material y espiritualmente, en otra época histórica, en que los griegos, a partir de mediados del siglo VII, han colonizado el Mediterráneo, han aumentado en riqueza, cultura y poder. Las grandes ciudades, los grandes príncipes, los grandes santuarios organizan Juegos musicales en que se continúa la antigua lírica popular, pero en que hay ahora también concursos de lírica literaria en que actúan los grandes artistas internacionales. Al tiempo, en ciertos círculos de las mismas y otras ciudades actúan los poetas locales: los yambógrafos, elegiacos, los mélicos. Aunque a los mismos puedan ser llamados los poetas internacionales: un Simónides para cantar un treno, un Píndaro para celebrar una victoria atlética; y aunque, inversamente, un poeta monódico como Anacreonte pueda hacerse indispensable en los banquetes de tiranos y aristócratas de diversas partes del mundo griego.

Da la impresión de que la creación de la lírica literaria se ha producido en varios lugares al mismo tiempo aproximadamente: se han creado así géneros diferentes que luego se han internacionalizado, cada cual con los ritmos, dialecto y temas originales. Han continuado viviendo en el ambiente en que toda la lírica nació: las fiestas de diversos tipos en honor de dioses o de hombres (funeral, boda, triunfo atlético), incluido el banquete. Ha habido una transición. Un poeta como Arquíloco todavía habla de improvisar la monodia, un Alcmán todavía danza a veces como jefe del coro, mientras que otras (26), se limita a tocar la cítara y cantar; más tarde, cualquier ejecutante puede cantar los versos de un poeta vivo o muerto; y por supuesto, cualquier coro. El poeta es el *poiētḗs*, el creador que sabe combinar los ritmos y palabras, como nos dice Alcmán (39): ahora ya quedan escritos para siempre.

El poeta lírico, decíamos, tiene una gran conciencia de su sabiduría y de su originalidad. «Estas palabras y esta melodía inventó Alcmán, componiendo al unísono con las perdices que vibran su lengua», nos dice este poeta en el aludido pasaje y añade: «sé todas las melodías de las aves» (40). Así también la orgullosa declaración de Arquíloco, esa «cigarra», ese «erizo» que a nadie respeta y opina sobre todo. Un Tirteo, un Calino, un Solón instruyen a sus conciudadanos sobre cómo deben actuar en la guerra y en la política. Un Alceo ataca a los tiranos y exhorta a sus amigos, un Píndaro da consejos a los reyes, un Teognis (19 y ss.) da su nombre como autor de sus versos: «jamás nadie los cambiará estropeándolos, siendo ellos mejores», dice. Un Focílides empieza cada breve poemita con las palabras «también esto es de Focílides».

---

[7] Sobre el concepto del poeta, a sus ojos y los de sus contemporáneos, cfr. Adrados, *Orígenes...*, págs. 132 y ss., y mi trabajo «Poeta y poesía en Grecia», recogido en *El Mundo de la Lírica griega antigua*, Madrid, 1981, págs. 17 y ss. También, entre otra bibliografía, H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentums bis zur Zeit Pindars*, Gotinga, 1963.

Hay que tener en cuenta que estos poetas son contemporáneos de los primeros escultores, que también firmaban orgullosamente sus obras, y de tantos otros artistas con conciencia de su valía. Son contemporáneos de los hombres políticos que crearon el concepto de *pólis*, que dirigieron la colonización (en la cual participaron los poetas a veces, tal Arquíloco); exhortaron a la lucha contra los invasores (un Calino) o los rebeldes (un Tirteo), lucharon ellos mismos contra los tiranos (un Alceo) o contra el pueblo (un Teognis) o a favor de la democracia (un Solón). Y amaron, odiaron y vivieron con pasión y violencia.

El torrente de vida, de ideas que surge en esta época en Grecia halla expresión, mejor que en lugar alguno, en los líricos. Se beneficiaron de la ola de internacionalismo y de los intercambios culturales de su época. De Egipto, sin duda a través de Fenicia, llegó a Grecia el papiro (llamado *bíblos*, como la ciudad fenicia), un material escriptorio manejable y relativamente asequible: desde ahora hay copias en papiro de cada poema, aunque sólo copias privadas, no ediciones propiamente dichas. Sobre todo, es el momento en que se difunden por Grecia la lira y la cítara de siete cuerdas, largo tiempo olvidadas, y que proceden de influjos orientales sobre la antigua fórminge; se difunde también la flauta doble, originaria de Asia Menor[8]. Al tiempo, se adquiría conocimiento de la monodia y también de los corales asiáticos. Todo esto es lo que hizo evolucionar, en manos de personalidades poderosas y en un ambiente nuevo —grandes fiestas en que se derrochaba el lujo, banquetes de los nobles, aventuras, lucha política— los nuevos géneros.

Continuaron y desarrollaron temas de Homero y Hesíodo, evidentemente; temas de las tradiciones religiosas de las distintas ciudades y santuarios, también. Y desplegaron una rica originalidad en cuanto al pensamiento religioso y humano, a la conformación nueva del mito, a la expresión de lo individual[9]. Pero no hay que olvidar el factor de continuidad: no sólo en la forma y en el entorno en que la lírica nacía y era ejecutada, también en el contenido.

Pues cada vez es más claro el carácter tradicional de la mayor parte de los temas de los líricos, no obstante los desarrollos propios de cada uno, la adaptación a las circunstancias personales. Sobre esto he tratado en mi libro *El mundo de la lírica griega antigua*[10], donde hablo de dioses y hombres, ciudad, ley e individuo, muerte, vejez y juventud, amor, encomio y escarnio, opinión y crítica. Es el tema, también, del libro de D. A. Campbell[11], que repasa sucesivamente los temas del amor, el vino, el atletismo, la política, los amigos y enemigos, los dioses y los héroes, la vida y la muerte, la poesía y la música. Imposible elucidar aquí lo que hay de tradicional y de nuevo en cada uno: naturalmente, a lo largo del estudio de los diferentes poetas se irán diciendo algunas cosas.

Pero, claro está, cada género destaca en cierta medida por su tema. No hablemos ya de los que diríamos monográficos, como el treno, el epitalamio o el epinicio: aunque también en éstos se encuentran temas y tópicos generales. El yambo insiste en el

---

[8] Cfr. Adrados, *Orígenes...*, págs. 124 y 192, y bibliografía allí citada.

[9] Entre otra bibliografía, son libros clísicos sobre el pensamiento de los líricos W. Jaeger, *Paideia*, I, trad. esp., Méjico, 1946^2, 506 y ss.; y H. Fränkel *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Nueva York, 1951, págs. 186 y ss.

[10] Citado en nota 7, cfr. págs. 61 y ss.

[11] *The Golden Lyre. The Themes of the Greek Lyric Poets*, Londres, 1983.

tema del escarnio, mucho menos frecuente en la elegía; Safo en el amor, Alceo en la lucha política. Pero hay mucha comunicación entre los géneros; conviene no poner fronteras demasiado rígidas.

Como decíamos, a mediados del siglo v se extingue, en lo fundamental, la lírica griega, con la excepción de la elegía y el yambo: la monodia sigue cantándose en el banquete, la lírica coral continúa viva en el teatro. Luego es coleccionada en Alejandría, donde se establece el canon de los nueve poetas líricos, lo que fueron conservados en el Museo y luego fueron editados, comentados, estudiados: los demás, tales un Terpandro o un Arión, eran ya desconocidos en época imperial[12]. Hay que añadir elegiacos y yambógrafos, que se editaron aparte.

En la antigüedad tardía, de otra parte, podemos suponer que los líricos eran poco leídos: no eran importantes para las escuelas de retórica, que fueron el factor fundamental en la conservación de la antigua literatura. El resultado fue desastroso para la transmisión de los textos. Lo único que ha llegado hasta nosotros por vía medieval bizantina han sido los cuatro libros de epinicios de Píndaro (de entre los diecisiete de la edición del poeta) y Teognis, que es más bien una antología de poesía elegiaca. Afortunadamente, Egipto ha sido generoso en la transmisión de fragmentos papiráceos de los líricos: gracias a ellos conocemos hoy a estos poetas mucho mejor que cuando habíamos de contentarnos con fragmentos transmitidos por otros autores antiguos, que habían favorecido sobre todo a Solón. Ha aumentado muchísimo nuestro conocimiento de Alcmán, Estesícoro, Arquíloco, Safo, Alceo, Píndaro y Baquílides; ha mejorado el de Tirteo, Íbico, Corina. No sólo papiros, incluso algún *óstrakon* ha contribuido a esto. E inscripciones de Paros, con importantes fragmentos de Arquíloco, el poeta de la isla.

Todo esto ha impuesto un arduo trabajo filológico, que continúa. Gracias a él y a los papiros que cada año van apareciendo, el arruinado mundo de la lírica griega arcaica puede hoy reconstruirse en cierta medida. Es fascinante: lo mismo en sí que para mejor conocer aquella edad y para ver los fundamentos de la poesía posterior.

BIBLIOGRAFÍA

1) Ediciones, Antologías y Traducciones

J. M. Edmonds, *Lyra Graeca,* I-II, Nueva York, L, 1922 (edición crítica y traducción inglesa); E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca,* I-II, Leipzig, T, 1925, y reediciones revisadas (es la antigua edición crítica alemana, sucesora de la de Bergk y aún útil); R. Cantarella, - A. Garzya, *Lirici greci,* Milán, DA, 1963 (antología con comentario); B. Marzullo, *Frammenti della lirica graeca,* Florencia, S, 1965 (antología con comentario); J. Ferraté, *Líricos griegos arcaicos. Antología,* Barcelona, SB, 1966 (traducción española); D. A. Campbell, *Greek Lyric Poetry,* Nueva York, St. Martin's Press,1967 (antología con introducciones y comentarios); D. L. Page - W. S. Barret, *Lyrica Graeca Selecta,* Oxford, CP, 1968 (edición); E. Degani - G. Burzacchini, *Lirici Greci,* Florencia, NI, 1977 (antología con comentario); C. García Gual, *Antología de la poesía lírica griega,* Madrid, A, 1980 (traducción española).

[12] La obra clásica sobre la transmisión del texto de los líricos sigue siendo la de U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker,* Berlín, 1900.

2) Estudios e índice

U. von Wilamowitz, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker,* Berlín, 1900; W. Schmid - O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur,* I, 1, Munich, 1929, págs. 325 y ss.; W. Jaeger, *Paideia,* I, trad. esp., Méjico. 1946², págs. 133 y ss.; B. Gentili, «Lirica greca arcaica e tardo arcaica», en *Introd. allo studio della cultura classica,* Milán, s. a., págs. 57-105; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums,* Nueva York, 1951, págs. 182 y ss.; M. Treu, *Von Homer zur Lyrik,* Munich, 1955; A. R. Burn, *The Lyric Age of Greece,* Londres, 1960; J. de Duchemin, *La houlette et la lyre.* 1. *Hermès et Apollon,* París, 1960; H. Koller, *Musik und Dichtung in frühen Griechentum,* Berna, 1963; D. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry,* Oxford, 1962²; R. Tölle, *Frühgriechische Reigentänze,* Wiesbaden, 1964; G. Fatouros, *Index Verborum zur frühgriechischen Lyrik,* Heidelberg, 1966; J. A. Davison, *From Archilochos to Pindar,* Londres, 1968; R. Boehme, *Orpheus. Der Sänger und seine Zeit,* Berna, 1970; W. Eisenhut, *Antike Lyrik,* Darmstadt, 1970; T. B. L. Webster, *The Greek Chorus,* Londres, 1970; F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry,* Edimburgo, 1971; G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody,* Ithaca-Londres, 1974; F. R. Adrados, *Orígenes de la Lírica griega,* Madrid, 1976; C. Clame, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque,* Roma, 1977; F. R. Adrados, *El mundo de la Lírica griega arcaica,* Madrid, 1981; A. P. Burnett, *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho,* Cambridge (Mass.), 1983; D. A. Campbell, *The Golden Lyre. The Themes of the Greek Lyric Poets,* Londres, 1983; *CHGL,* págs. 117 y ss.; *The Oxford History of the Classical World,* Oxford, 1986.

2. *Elegía y yambo. Generalidades*

La elegía y el yambo son géneros que presentan diferencias notables, pero también rasgos comunes, a algunos de los cuales ya hemos aludido. Nos son conocidos los dos desde el siglo VII y a veces son cultivados por los mismos autores: así, sobre todo, en el caso de Arquíloco, Semónides y Solón. Luego, ya decíamos, continúan escribiéndose y cantándose o recitándose hasta el final de la Antigüedad: aunque en el caso del yambo hay que restringir esta afirmación: con la excepción del cultivo artificial de algunos epodos en época helenística, es el trímetro yámbico (y su variante el coliambo) el que es usado en forma estíquica en la poesía didáctica y la fábula.

El primero de los rasgos comunes es el acompañamiento de flauta, bien testimoniado para la elegía y el yambo[1]: eran cantados por el poeta o el ejecutante mientras un, o una, flautista tocaba la doble flauta. Esta es una diferencia notable respecto a la épica y a la mélica, acompañadas por instrumentos de cuerda tocados, en principio, por el mismo cantor; solamente en el caso de los anapestos y en los de ciertos ritmos orgiásticos hay el mismo acompañamiento de flauta.

La flauta y demás instrumentos de viento, por no hablar de los de percusión, eran asociados desde Homero *(Il.* X 13) a la música asiática. (Cfr. también Safo, 44), y de Asia vino, como sabemos, la doble flauta. Por otra parte, los griegos oponían la majestad y serenidad de la lira al carácter ruidoso, desgarrado, orgiástico de la flauta, inventada por el sátiro Marsias, quien la habría tocado en competición con la lira de Atenea, competición en que le fue la vida. El nomo aulódico, canción acompañada de la flauta, habría sido inventado y tocado en Delfos por el frigio Olimpo. No hay duda de que es en Asia Menor y las islas próximas donde primero surgieron o tomaron carácter literario estos géneros. Otro rasgo común entre ellos es el uso ya del verso estíquico (el trímetro yámbico, el tetrámetro trocaico cataléctico, el coliambo) ya de pequeñas estrofas de dos versos, los dísticos elegiacos y los epodos yámbicos. Añádase que estos últimos además de elementos yámbicos los tienen dactílicos, como ya se dijo. La mélica, en cambio, trabaja con estrofa de tres o cuatro versos de características rítmicas y métricas diferentes.

Al lado de la gran poesía cultivada por poetas con un alto dominio de la técnica, la elegía y el yambo eran mucho más simples y, por tanto, más populares. Aparte de los poetas elegiacos propiamente dichos, puede decirse que todo hombre cultivado

---

[1] Cfr. M. Bowra, «Frühe griechische Elegiker», en *Die Griechische Elegie,* G. Pfohl (ed.), Darmstadt, 1972, pág. 25; J. Vara Donado, «Melos y Elegía», *Emerita* 40, 1972, págs. 433-451.

componía pequeñas elegías, llamadas también epigramas. Lo hacían no sólo poetas corales como Simónides o mélicos como Anacreonte, sino también trágicos como Eurípides, prosistas como Platón. Desde el siglo VII, el dístico elegiaco se usó también en epigramas funerarios y dedicatorios, en piedra, antes dominados por el hexámetro. El caso del yambo es un tanto diferente: pero desde el siglo VI se encuentra en los epigramas sepulcrales y en la tragedia; desde el V (que sepamos), en la comedia. Luego, ya se ha dicho, en la poesía didáctica y fabulística.

Sin dejar de producir alta poesía en manos de sus representantes más caracterizados, la elegía y el yambo son, pues, géneros en cierto modo populares, sustitutos de todos los demás en ocasiones alejadas de las grandes fiestas. La elegía era considerada como mélica a veces[2], también el yambo se cantaba y ambos compartían con la mélica de los lesbios y otros el que su lugar esencial fuera el banquete. Pero quedaron un tanto aparte, como géneros menores y poco especializados, que a partir de un cierto momento sólo se recitaban (igual que los «escolios», continuación de la mélica).

Decíamos que ambos géneros (incluyendo en el yambo los troqueos) presentan una temática muy amplia. Son propios de la parénesis y de la sátira, del relato sobre temas privados y públicos en que el autor se ve envuelto, de reflexiones y consideraciones sobre los dioses y la vida humana. Sirven para la exhortación en la guerra, para temas simposiacos y eróticos, para los políticos y partidistas. Se emplean, como queda dicho, en el epigrama funerario y dedicatorio: el anónimo de las inscripciones y el literario de los poetas (Arquíloco, Simónides, Anacreonte, etc.).

Algunas diferencias hay. No parece que el yambo se haya usado para himnos ni para los trenos o canciones de duelo: sí la elegía. Ahora volveremos sobre esto. En cambio, es mucho más agresivo y virulento; pero también había sátira elegiaca; así, en Arquíloco, el fragmento del escudo perdido en manos de los tracios, en que el poeta se burla de sí mismo (12), o el de Pasífila, la «amiga de todos».

Esto inicia ya el tema de las diferencias: continuemos con él. La elegía es, en realidad, una variante de la poesía hexamétrica, que sabemos que se usaba en la lírica (himno, epigrama, proemio en poesía popular): de aquí deriva y no de poesía popular dactílica con miembros irregulares. Cada hexámetro es seguido de un pentámetro, en realidad la suma de dos miembros dactílicos catalécticos: dos dáctilos, una sílaba larga, una cesura y otra vez dos dáctilos y una sílaba, esta vez *anceps*. Es una construcción muy artificial: da la impresión de una invención de un aedo, que ha introducido la segunda gran innovación: el acompañamiento de flauta. De otra parte, en los otros géneros la lengua revela el lugar de origen: no aquí. Se trata de una lengua homérica, un poco jonizada. Y no hay conexión métrica con la lírica popular, como la hay en el caso del yambo, de la mélica y de la lírica coral.

Ciertamente, esta modificación de la poesía hexamétrica, a la que sustituyó en los himnos, amplió mucho su temática. Dentro de estas ampliaciones está el uso en la parénesis guerrera (sustituyendo al treno coral o mixto). La elegía se difundió por todas partes y pudo encargarse, como género «menor», de toda clase de temas.

Lo dicho constituye, en realidad, toda una teoría sobre el origen de la elegía[3]. Hablemos de otras: la más tradicional está en que hereda un treno o canto de duelo

[2] Cfr. J. Vara Donado, *art. cit.*, págs. 435 y ss.

[3] Véanse más detalles en Adrados, *Orígenes...*, págs. 183 y ss.

asiático, la palabra *élegos* era usada todavía por Eurípides y otros con ese sentido; aunque el término *élegoi* para la elegía no aparece hasta el siglo VI (en contexto con la victoria de Equémbroto en Delfos en 586); otras veces significa simplemente 'lamento'. De aquí la teoría de O. Weinreich[4] de que la elegía nació en el banquete fúnebre, en que se celebrarían las virtudes del muerto y se harían consideraciones de duelo o de parénesis moral, todo unido a la alegría báquica.

A esta tesis se ha opuesto muy fuertemente Gentili[5]. Y hay que reconocer que el uso de la elegía en el epigrama funerario es secundario y, con frecuencia, puramente literario; que no está testimoniada en trenos propiamente dichos. Sin embargo, se nos habla de una elegía trenética en el Peloponeso, en el siglo VII, en manos de Sácadas y Clonas; y hay usos literarios de la elegía para expresar el duelo, así en Arquíloco (elegía a Pericles 3 y ss.), en diversos pasajes de Teognis, en Eurípides, *Andrómaca* 103 y ss., en Simónides, Erina, etc. Añádase que esta temática falta en el yambo y en la mélica[6].

No parece, en definitiva, que la elegía literaria continúe una elegía trenética popular, que sin duda no existió. Fue siempre un género literario, modificación de la poesía hexamétrica. Pero absorbió, como decimos, diversos géneros populares. Fue capaz, entre ellos, de absorber el treno con fines literarios: la música de flauta la hacía adecuada para ello. Si en un momento se adoptó el término *élegos* y otros más, asociados al treno asiático, es porque coincidía con él, sin que esto quisiera decir, ni mucho menos, que en él se agotara su temática.

El estudio del léxico[7] confirma todo esto[8]: *élegos* (época clásica) es 'lamento' 'canto de duelo'; *elegeîon* tiene este mismo sentido y también el de 'elegía' (propio de *elegeía,* sólo desde Aristóteles). A su vez *elegeîon* es 'dístico elegiaco'. La elegía y su expresión métrica tomaron su nombre del *élegos;* y éste se cantaba a veces en dísticos elegiacos, pero no siempre, pues hay treno coral. O sea: hay una asociación sólo parcial entre poema trenético y dístico elegiaco; explica el nombre de éste, pero hay treno no elegiaco y elegía —variante lírica del hexámetro— no trenética.

Muy diferentes son las cosas para el yambo. Aquí se está de acuerdo en que hay una derivación directa de rituales populares, asociados con dioses de la fecundidad como Dioniso y Deméter, celebrados por Arquíloco, y ligado el primero, mítica o realmente, a la vida del poeta, según veremos. Tenemos entre los fragmentos de Arquíloco himnos a estos dioses (219, 223, 224, 240). La temática sexual y satírica, la libertad de palabra de tipo carnavalesco era característica de estas festividades; tenemos documentación en relación con el culto eleusino de Deméter, las Tesmoforias de Atenas, las Antesterias también de Atenas, etc. Es el mismo ambiente en que nació la comedia, tan próxima en muchos aspectos al yambo. Por otra parte, poetas

---

4 O. Weinreich, «Die Christianisierung einer Tibullusstelle», *Hermes* 62, 1927, pág. 118, n. 2. Cfr. también V. Raubitschek, «Das Denkmalepigramm», en *L'Epigramme Grecque,* Vandoeuvres-Ginebra, 1968, págs. 1 y ss.

5 En su artículo «Epigramma ed Elegia», en *L'Epigramme grecque...,* págs. 39 y ss.

6 Más detalles en Adrados, *Orígenes...,* pág. 183.

7 Véase K. J. Dover, «The poetry of Archilochos», en *Archiloque,* Vandoeuvres-Ginebra, 1963, págs. 187 y ss.; M. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus,* Berlín-Nueva York, 1974, págs. 3 y ss.

8 Cfr. F. R. Adrados, «Hechos generales y hechos griegos en el origen de la sátira y la crítica», en *Homenaje a Julio Caro Baroja,* Madrid, 1978, págs. 43-63, así como C. Miralles-J. Pòrtulas, *Archilochus and the Iambic Poetry,* Roma, 1983, págs. 9 y ss.

yámbicos como Arquíloco o Hiponacte se presentan a sí mismos como personajes populares, unidos a temas de sexo, engaño y escarnio, proclives a la parodia del mito y de las normas de las clases sociales superiores[9]. Por eso la tradición antigua nos muestra a Arquíloco como una contrapartida de Homero, igual que las fiestas en que nació y la libertad propia de las mismas era una contrapartida de otras fiestas y cultos ligados a la tradición aristocrática. Yambo, fábula y comedia son, así, la respuesta popular (de los *eutelésteroi* o 'inferiores' según Aristóteles *(Po.* 1448 b 24 y ss.), a la literatura «seria» o elevada (de los *semnóteroi* o 'solemnes', según Aristóteles) de la epopeya y la tragedia.

Añádanse hechos ya apuntados. La poesía yámbica, estíquica o epódica, con elementos trocaicos y aun dactílicos a veces, se basa en los mismos ritmos de la poesía popular, en la cual encontramos incluso sus versos estíquicos. Representa una regularización y reducción de la misma quizá sobre el modelo de los dísticos elegiacos, que también han podido serlo para ampliar su temática más allá de lo puramente satírico, violento y sexual (la inversa es también cierta: se ha creado un paralelismo entre los géneros). Otro hecho más, muy importante: el verso del yambo es jónico puro en Arquíloco y Semónides; jónico con toques locales, lidios, en Hiponacte. O sea, el yambo ha nacido en territorio jonio al desarrollarse la monodia de la lírica de las fiestas en cuestión, en la que había también elementos corales (hay huella de ellos en Arquíloco). El poeta que «improvisa» como Arquíloco al cantar el ditirambo, lo hace en dialecto local; y si luego fija sus poemas ya por escrito, de una vez para siempre, igual. Lo mismo hacen los lesbios. Y también la lírica coral tuvo un fundamento dialectal de tipo local, dorio.

El estudio del léxico confirma que el género del yambo *(íambos,* plu. *íamboi)* es más amplio que el metro yámbico: el *iambeîon* 'trímetro yámbico' era simplemente el más característico. Desde Arquíloco (90), aparece *íamboi* emparejado con la «diversión», simplemente; su nombre recuerda a Yambe, la mujer que con sus burlas hizo reír a Deméter, cuando ésta buscaba angustiada a su hija *(h. Cer.* 202), y a canciones dionisiacas como el ditirambo, *thríambos* (de donde lat. *thriumphus)* y *íthymbos. Iambízein* es 'satirizar'. De otra parte, Aristóteles *(Rh.* 1418 b 28 y ss.), llama yambos a los troqueos.

En suma: los metros que llamamos yámbicos son sólo los considerados más característicos del género yámbico, que se definía sobre todo por su contenido y el ambiente en que se ejecutaban. Y de un modo u otro han ampliado ese contenido, que ya no es sólo sátira y expansión orgiástica.

Es, pues una historia diferente a la de la elegía. Ésta debió de ser creada por algún aedo de las ciudades griegas de Asia o las islas próximas, uno de los aedos que cantaban ya épica ya lírica hexamétrica. Desarrolló un esquema métrico más lírico, admitió elementos asiáticos como la flauta y los temas trenéticos (que le dieron el nombre), pero dejó mucho elemento épico en la lengua y los temas. Este aedo u otros, de los que viajaban por Grecia, difundieron el género: es uniforme en todas partes aunque sin duda recibió influencias aquí o allá, algunas seguramente del yambo.

Éste en cambio procede de fiestas populares, orgiásticas, unidas a cultos agrarios como los citados. Llega a ser literatura en un lugar concreto de Jonia, quizá en la

---

[9] Véase K. J. Dover, *art. cit.*, págs. 186 y ss.; T. L. Webster, *ob. cit.*, págs. 22 y ss.

propia Paros: se trata de una regularización personal de ritmos y temas, quizá por obra de Arquíloco. Sin duda, la elegía actuó como modelo en cuanto al metro y la ampliación de temas. Pero el dialecto es local y cuando el yambo se exportó, lo llevó consigo como elemento indispensable, aunque levemente alterable.

3. Arquíloco

3.1. *Vida y ambiente histórico*

Arquíloco vivió en la isla de Paros, aproximadamente durante la primera mitad del siglo VII, según veremos más adelante. Su personalidad está envuelta en leyendas que él sin duda contribuyó a crear, pero en las que influyeron sus propios orígenes y las circunstancias de su vida; a su muerte fue objeto de culto, desde el siglo III a.C. hubo en Paros un *hērôon*, un templo, dedicado a él, del que proceden dos importantes inscripciones que nos dan datos sobre su vida y fragmentos de sus poemas. En suma y aún dentro de una envoltura más o menos legendaria, tenemos datos suficientes, más que en el caso de Hesíodo, para conocerlo como personalidad.

Digamos primero algunas cosas sobre el ambiente y la sociedad en que vivió. La isla de Paros fue colonizada desde Atenas en el XI a.C. y en ella era importante el culto de Deméter (cfr. *h. Cer.* 491), enlazado con la poesía yámbica (Yambe era una figura de la leyenda eleusina) como sabemos y honrada en sus versos por el propio poeta. Pero ya su abuelo Telis aparece relacionado con este culto: en un fresco de Polignoto en Delfos aparecería en la barca de Caronte en unión de Cleobea, que habría introducido el culto de Deméter en Tasos, patria del propio pintor (cfr. Pausanias X 28, 3). Por otra parte, Telis parece un hipocorístico de Telesicles, nombre del padre de Arquíloco, que contiene la palabra *télos* 'rito, ceremonia' referida probablemente al culto de la propia diosa. Esto en cuanto a Deméter, cantada por el poeta (223, 241): de otra parte, Arquíloco celebra en sus poemas a Dioniso y está ligado a la fundación (o renovación) del culto del dios de la isla. Sin embargo, la leyenda lo enlaza también con las divinidades que más estrechamente están ligadas con la poesía griega en general, las Musas y Apolo; véase más adelante.

Es fácil, pues, que la familia del poeta estuviera ligada al culto de Deméter y que en sus festivales hallara una fuente importante de inspiración «yámbica»: satírica, orgiástica, individualista. Era, al tiempo, una gran familia aristocrática. Su padre es nombrado como el fundador de la colonia paria en Tasos, isla del Egeo septentrional, próxima al continente: isla con minas de oro y que los parios disputaban a los pobladores tracios y a los naxios, que aspiraban, también ellos, a la conquista. Tasos fue colonizada desde el 680 y Arquíloco hubo de luchar allí, más tarde, en ese doble frente.

Es la época de la colonización griega: en este caso, el poeta nos dice francamente (159 y ss.) que era motivada por la pobreza de la isla. Claro que la leyenda incluía un oráculo dado a Telesicles por el dios de Delfos para que colonizara Tasos; el dios le comunicó también que aquel de sus hijos que primero le saliera al encuentro al volver a casa, sería «inmortal y celebrado». También al poeta le habría comunicado el dios la orden de marchar a Tasos[10].

---

[10] Los testimonios de estos tres oráculos pueden hallarse en la ed. de F. Lasserre: Testimonia 11 a

Pero dejemos, de momento, las leyendas, aunque toda la vida de Arquíloco está entretejida de ellas. El poeta nos cuenta la dureza de la guerra en Tasos, las traiciones (153), se burla también de su propio ejército (167), se burla de sí mismo cuando abandonó el escudo para salvar la vida (12) y agradece la ayuda tradicional de Zeus, Hermes y Atenea (154 y ss.).

Es una vida dura en que Arquíloco se nos presenta como soldado que vive de la guerra mientras cultiva el don de las Musas, la poesía (1 y 2); que fuera exactamente un mercenario, como se ha dicho, viene sin duda de una mala interpretación de 109. Pero era en cierto modo un noble «desclasado»: los parios se unían a las mujeres tracias (157) y de una de estas uniones procedía Arquíloco según Critias (44). Quizá tuviera que ver esto con el hecho de que Licambes, un noble de Paros que habría ido con Telesicles a Delfos cuando éste recibió el oráculo sobre el futuro poeta, hombre quizá ligado también al culto de Deméter[11], le negó la boda con su hija Neobula, que antes le había prometido. Los ataques contra Licambes y las Licámbides se convirtieron en uno de los temas de su poesía: todos ellos (o sólo las hijas, o sólo Neobula, según las fuentes) se ahorcaron de vergüenza, se nos dice[12].

Arquíloco aparece en conexión con los más altos personajes de Paros. Así con Glauco, el general cuyo cenotafio se ha encontrado en Tasos no hace mucho[13] y al cual se dirige en versos emotivos a bordo del barco en que ambos van a la campaña de Tasos, pidiéndole que ampare a la ciudad[14]; mientras que en otros le hace objeto de ironía (165 y ss.) por su elegancia demasiado refinada. Así con Pericles, al que consuela por la muerte en naugrafio de sus parientes y amigos[15] y del que se burla por su costumbre de acudir sin invitación a los banquetes (216). O con Leófilo, que abusa del poder y encima se llama Leófilo «amigo del pueblo» (214). O, sobre todo, con los personajes satirizados en sus epodos bajo las figuras del mono o del ciervo, entre otras.

Arquíloco pasó su vida entre las luchas políticas y las rivalidades de Paros. Según Critias, con esto se arruinó, se enemistó con mucha gente y, empobrecido, marchó a Tasos. La cosa es, sin duda, más compleja. Arquíloco estuvo siempre en relación estrecha con Glauco, el general de la expedición: a él dirige sus reflexiones melancólicas (13, 156, 212) y sus canciones eróticas (130), a más de exhortarle a dirigir a los parios y de criticarle. A Licambes le trata de igual a igual, le dice que va a ponerle en ridículo ante todos los parios (22). Ataca a Neobula y las Licámbides en ge-

---

(inscr. de Mnesiepes), 11 b (*AP* XIV 113), 11 c (Enómao, p. 55 v.), 13 (Enómao, p. 70 v.); y Fr. de Arquíloco (!!), 264 (Enómao, p. 54 v.).

[11] Así M. L. West, *Studies...*, pág. 27, por un patronímico Dotades (cfr. col. *Dōmátēr* y *Dōs*, *h. Cer.* 122).

[12] Sobre la leyenda, cfr. F. R. Adrados, *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, I², Madrid, 1980, pág. 9; West, *Studies...*, pág. 26, y H. D. Rankin, *Archilochus of Paros*, Park Ridge, 1977, págs. 47 y ss., con las versiones antiguas de Dioscórides, Horacio y otros. La leyenda del suicidio remonta al siglo III a.C. Pero no creo justificable la propuesta de West de que no se trata de personajes históricos.

[13] Cfr. sobre esto y en general J. Pouilloux, *Archiloque et Thasos: Histoire et Poésie*, en *Archiloque...*, págs. 3-27.

[14] Cfr. F. R. Adrados, «Origen del tema de la nave del estado en un papiro de Arquíloco», *Aegyptus* 33, 1955, págs. 206-210, y J. García López, «Sobre la autenticidad del fr. 56 A de Arquíloco», *Emerita* 40, 1982, págs. 421-426.

[15] Cfr. F. R. Adrados, «La elegía a Pericles de Arquíloco», *AFC* 6, 1954, págs. 225-238, así como *Líricos Griegos...*, I, págs. 29 y ss.

neral, pero recuerda su antiguo amor por la primera (86), y en el nuevo epodo de Estrasburgo se dirige delicadamente, para seducirla, a su hermana menor; a otras mujeres amantes suyas les garantiza orgullosamente su protección (epodo XII 123). Recibe con afecto y amor a un amigo que vuelve de Gortina (124). Ataca a gentes de las clases mal vistas, así al flautista homosexual (epodo II), al adivino (epodo V).

Arquíloco no es un mísero mercenario, es alguien importante en Paros y él lo sabe. Ataca al noble o al hombre inferior, defiende o trata brutalmente a las mujeres. Es violento y tierno, obsceno y lírico. Es como la cigarra que zumba cuando se la coge del ala (24), como el erizo que pincha al que quiere atacarle (37). Aborrece la homosexualidad, la cobardía y el perjurio, que sabe que Zeus castigará (epodo I). Abandona el escudo por puro realismo, no quiere morir en aras de un heroísmo trasnochado. Pero lucha valientemente en Tasos, invocando a los dioses tradicionales, y allí muere según un fragmento últimamente publicado de la inscripción de Sóstenes[16]: luchando contra los naxios en una batalla naval victoriosa. Según la leyenda, el dios de Delfos rechazó de su oráculo a su matador, Calondas: has matado, le dijo, «al ruiseñor de las Musas»[17].

En la guerra, en la lucha política, en el banquete, en el amor, en las fiestas en honor de varias divinidades, Arquíloco era, sin duda ninguna, un miembro muy destacado de la comunidad. Ciertamente, un noble desclasado, que combinaba la religión y el orden tradicional con el individualismo en su visión realista de la guerra, en la sátira (incluso de sí mismo), en el sexo. Es un mundo duro y turbio, del cual saca Arquíloco la conclusión de la inseguridad de la vida humana, dependiente de mil circunstancias (212); conoce el cambio de las gentes, hombres y mujeres, tan inesperado y real como un eclipse (206). ¿Cuál es la solución? Un poco incoherentemente, igual que Hesíodo, Arquíloco recomienda ponerlo todo en manos de los dioses que elevan y humillan (207), que castigan al malvado como sin duda harán con Licambes (epodo I); y aceptar resignadamente, con valor, lo que venga (7, 211), amar al amigo y castigar al enemigo (123, 210; epodos I, II, XII) y divertirse olvidándose de las desgracias (8).

Este es nuestro poeta: digamos algo más de su cronología y del ambiente religioso y mítico en que vivió, de sus relaciones con los parios también.

La cronología es, pese a datos relativamente numerosos, no enteramente segura. Está en primer lugar la sincronía con Giges, rey de Lidia, citado en 102: su reinado se fija entre 687 y 652[18]. Si se toma en consideración la afirmación procedente de Cornelio Nepote[19] de que fue contemporáneo de Tulo Hostilio (que reinó entre 672 y 640, se cree), Arquíloco habría vivido entre 672 y 662, más un periodo anterior y otro posterior indeterminables. En esos años cae el *floruit* o culminación (el momento en que se tienen cuarenta años) que Eusebio, que sigue a Apolodoro, fija en 665/4.

---

[16] El nuevo fragmento puede verse en W. Peek, «Ein neues Bruchstück vom Archilochos-Monument des Sosthenes», *ZPE* 59, 1985, págs. 13 y ss. (Véase también M. L. West, *ZPE* 61, 1986, págs. 8 y ss., y S. R. Slings, *ZPE*, 63, 1986, págs. 1 y ss.)

[17] Véase en la ed. de Lasserre, Testimonia 14 a (Heracl. Pont., *Pol.* 8) y 14 b (Enómao, p. 54 v., etc.).

[18] Según F. Jacoby, «The date of Archilochus», *CQ* 24, 1941, págs. 97-109. Sobre la cronología del poeta véase últimamente H. D. Rankin, *Archilochus...*, págs. 10 y ss.

[19] Cfr. Aulo Gelio XVII 21, 8.

Otro problema es combinar todo esto con el eclipse que tanta impresión causó en Arquíloco y le hizo pensar en que todo es ya posible. Se trata del *Fr.* 206, transmitido por Aristóteles, quien afirma que procede de la invectiva de un padre contra su hija: de Licambes contra Neobula, se piensa, pero no es por supuesto seguro. Sería a su corrupción tras la rotura de la promesa de boda, proclamada por Arquíloco y negada por fuentes posteriores, a la que se aludiría. Pues bien, hay varios eclipses «candidatos»; los de 688 a.C., 661 a.C., 660 a.C. y 647 a.C. (por no hablar de otros anteriores o posteriores). Suele preferirse el de 647, que fue total en Tasos (mas no a mediodía, como dice Arquíloco, sino a las 10 h. 15 m.); pero se ha argumentado[20] a favor de los de 660 y 658 como posibles. La primera fecha parece excluir una referencia a Neobula (Arquíloco tendría cerca de sesenta años), las otras la hacen más posible. En suma, resultan dificultades sobre la fecha del eclipse y la interpretación del poema, pero nada nuevo para la fecha de Arquíloco. Tampoco aporta nada nuevo el *Fr.* 107: «lloro las desgracias de los tasios, no las de los magnesios». Magnesia fue destruida por los cimerios antes del 652: el verso dice simplemente que Arquíloco se duele por la presente guerra de Tasos, no por la ya antigua de Magnesia.

En suma, si se mantiene el *floruit* de Arquíloco en 665-664, habría nacido en 705/704 más o menos y vivido al menos hasta el 652; o hasta el 647 al menos, si se acepta ese eclipse. Su muerte no debió de ocurrir mucho más tarde de esta fecha, si le llegó luchando en una batalla naval, como se nos dice. Su intervención en la guerra de Tasos debió de tener lugar, entonces, relativamente tarde en su vida, pues la colonia fue fundada, sin él, cuando el poeta tenía ya veinticinco años. Sus debates y problemas con los nobles de Paros en asuntos públicos y privados y el *affaire* con Licambes y Neobula son también, sin duda, cosas de su juventud: esto coincide con lo que dice Critias, para quien Arquíloco sólo después de todo esto pasó a Tasos. Hay que imaginar a Arquíloco pasando a Tasos con treinta o treinta y cinco años, tras sus desengaños en Paros.

Pero en Paros fue enterrado el poeta, aunque el capitel jonio con una inscripción sepulcral que se ha encontrado en la isla es de mediados del siglo IV[21], obra de un tal Dócimo que testimonia sin duda un culto al poeta luego documentado por el templo construido en su honor y al cual pertenecen las dos inscripciones de Mnesiepes (del siglo III) y de Sóstenes (aprox. 100 a.C.). Precisamente el fragmento últimamente hallado de la última inscripción dice explícitamente que Arquíloco fue enterrado por los parios tras su valeroso comportamiento en la batalla.

En la guerra, la lucha política, el banquete y el amor transcurre la vida de Arquíloco. Pero no queremos cerrar esta sección sin indicar sus lazos tradicionales con los distintos cultos y con la poesía precedente.

Ya hemos hablado de Deméter, cuyo culto era antiguo en la isla y en su familia y a la que el poeta dedicó poemas de los que conservamos fragmentos: hemos señalado la conexión de este culto con la poesía yámbica. También, por supuesto, el de Dioniso. Sobre la relación de Arquíloco con éste hay que recordar el fragmento 219 en que el poeta se jacta de ser capaz de improvisar al ditirambo y algún otro más (224). Pero, sobre todo, la historia que relata Mnesiepes en su inscripción, que contiene un fragmento de poema dionisiaco (240) en que el poeta daba prescripciones sobre su culto. Desgraciadamente, la inscripción está muy destrozada en este punto.

[20] Cfr. Rankin, *Archilochus...*, pág. 25.

[21] Cfr. N. M. Kontoleon, «Archilochos und Paros», en *Archiloque...*, págs. 39-73.

Parece deducirse que los de Paros consideraron «demasiado yámbicos» sus versos o no cumplieron las prescripciones, siendo castigados por el dios con la impotencia sexual: sólo se curaron rindiendo al dios culto de nuevo. Arquíloco se nos presenta, pues, como un introductor o restaurador del culto de Dioniso.

Y celebró también a otros dioses «populares», tales Heracles, en el epinicio 242, o Hermes, que en 155 aparece como protector del poeta[22]. Pero es notable que los dioses de la poesía, Apolo y las Musas, aparezcan repetidamente en la leyenda arquiloquea como sus protectores. Al menos en lo que a las Musas se refiere, ya él se consideraba como conocedor de sus amables dones, a más de como servidor de Enialio o Ares (1); y la leyenda sobre su vocación poética, sin duda calcada de la de Hesíodo, se piensa[23] que viene de un poema suyo: también a él fueron las Musas las que le concedieron el don de la poesía.

Merece la pena contar la leyenda de esa vocación poética, según la cuenta Mnesiepes. Arquíloco niño trae, por orden de su padre, una vaca del campo, con objeto de venderla, y se le aparecen, en una noche de luna llena, unas mujeres. Hay bromas entre ellas y Arquíloco y preguntan a éste si lleva a vender la vaca al mercado. Ante su afirmación, dicen que ellas le darán un precio adecuado. Las mujeres desaparecen y en su lugar hay una lira en tierra: eran las Musas, que concedían así a Arquíloco el don de la poesía.

De esta manera Arquíloco se inserta en el mundo de la poesía lírica: es un nuevo Hesíodo. Pero así como Hesíodo se distingue de Homero, Arquíloco se distingue de él: es el *skóptein,* la burla propia de su poesía, lo que le caracteriza. Es bien posible, de otra parte, que la escena se refiera a un ritual de burlas y escarnios, es decir, de tipo yámbico, como otros que conocemos.

Ahora bien, el dios de la poesía, Apolo, adoptó a Arquíloco como poeta protegido suyo: ni más ni menos que como los parios aceptaron de él el culto dionisiaco y le enterraron con honores pese a sus anteriores excesos y ataques contra la ciudad[24]. Arquíloco es en cierto modo un anti-Homero, pero también un parangón de Homero: hay pilares con las dos cabezas en posición inversa. Y es un poeta de los dioses «populares», de la sátira; pero también un poeta protegido por Apolo. Hemos visto los oráculos, sin duda forjados, que transmite Enómao de Gádara, entre otros autores: el que encomienda a Telesicles colonizar Paros, el que le anuncia el don de la poesía de Arquíloco, el que envía a éste también a Paros, el que rechaza a su matador. Pues bien, la inscripción de Mnesiepes trae ya el dado por el oráculo a Telesicles sobre Arquíloco; más aún, indica que fue el dios de Delfos, precisamente, el que ordenó a Mnesiepes construir el templo en honor del poeta.

Toda esta inclusión de Arquíloco en el círculo apolíneo no es claro, de otra parte, que proceda del mismo poeta. Significa la consagración de su poesía, su reconocimiento como un nuevo género digno de aprecio. El dios de Delfos asimiló a Arquíloco, como asimiló a Dioniso, cuyo culto admitió en el santuario. Pero es que Arquíloco, que es tan antihomérico en tantas cosas, también está en la gran tradición grie-

---

[22] Sobre Hermes y la poesía yámbica (y también Arquíloco, aunque esto es más dudoso), véase C. Miralles-J. Pòrtulas, *Archilochus...*, págs. 61 y ss.

[23] Véase C. Miralles-J. Pòrtulas, *Archilochus...*, pág. 74.

[24] Cfr. Alcidamante en Aristóteles, *Rh.* 1398 b 11, así como el nuevo fragmento de la inscripción de Sóstenes.

ga. Sus versos, al menos los dactílicos, están llenos de fórmulas homéricas, están en la línea de la poesía tradicional (lo cual no quiere decir que hayan sido compuestos por escrito). Y en la línea de la hesiódica: así lo hemos dicho en relación con el tema de Zeus castigador del perjuro (epodo I), único adivino verdadero (epodo IV). Y hemos visto también cómo el hombre que se comporta en la guerra de un modo práctico y realista —fragmento del escudo— y que se burla de sí mismo, de su general, de su propio ejército es el mismo que exhorta a la lucha en términos tradicionales, cree en la ayuda de dioses como Zeus y Atenea, muere luchando por su ciudad y es honrado por ella.

3.2. *Obra*

Comenzando por las elegías, hay que decir que incluso el breve número de fragmentos conservado da una cierta idea de los logros de Arquíloco de este género. Algunos pueden llamarse epigramas: constan de un dístico elegiaco en que el poeta se presenta a sí mismo como repartiéndose entre Ares y las Musas (1) o viviendo de la guerra (2); en ellos se satiriza a una hetera (17); también hay un epigrama funerario (205) o dedicatorio (21). Pero los tres primeros pueden ser fragmentos de poemas más largos, así se ha propuesto a veces. Otros son, a todas luces, fragmentos que no podemos insertar en un poema determinado; sólo una serie de ellos, del 3 al 8, los hemos organizado dentro de un conjunto coherente; la elegía consolatoria a Pericles.

Nótese, ya dentro de estos breves ejemplos, la variedad de registros de Arquíloco. Inicia el motivo del poeta que se presenta a sí mismo, anticipando a Virgilio. Introduce la sátira dentro de la elegía al hablar de la hetera Pasífila, la «amiga de todos». Presta carácter literario al epigrama funerario y dedicatorio. Y crea un poema consolatorio que es, realmente, una inversión diríamos que «yámbica» del treno tradicional: ha muerto en el naufragio, con 50 hombres, el cuñado de Pericles, hay dolor, pero el hombre nada puede hacer más que tener valor y rechazar el llanto mujeril. Como dice el primer verso, «La Fortuna y el Destino dan a los hombres todas las cosas»; y tras la descripción y la argumentación del centro, se llega al epílogo: «porque ni llorando remediaré nada y nada pondré peor dándome al placer y el regocijo». El sentido trágico de lo imprevisible del destino del hombre, de su impotencia, es el punto de partida para ese olvido en la alegría que recomienda el poeta. Invierte un tema tradicional y crea por primera vez un poema lírico con una clara estructura ternaria.

Véase, de otra parte, cómo en estos poemas alterna la reflexión del poeta, la manifestación de su opinión dada directamente, con las palabras que se dirigen a alguien: a Pericles en un caso, a la «gran Tierra» en el epigrama funerario 20. En cuanto al lugar de la ejecución (salvo en el caso de éste y 21), no hay datos: puede pensarse, ciertamente, en la fiesta y el banquete.

También podemos pensar en el banquete como lugar de ejecución del fragmento del escudo (12), aquel que Arquíloco no lamenta porque salvó la vida y ya se comprará otro mejor. Parece un comienzo de poema, con una manifestación personal. También lo son reflexiones como 13, dirigida a Glauco, o 15, a Esímides: viene a equivaler a una exhortación, a no preocuparse de las opiniones de los hombres.

Otras veces, en cambio, hay que pensar en la elegía que se dirige a los soldados

antes de la batalla, en todo caso en un ambiente guerrero. El nuevo fragmento de la inscripción de Sóstenes es una exhortación a la lucha digna de un Calino o un Tirteo: transposición al dístico dactílico de los discursos de los héroes homéricos. Sin duda estas elegías podían contener pasajes narrativos, que preparaban o justificaban la exhortación: así 9, donde se describe el género de batalla que presentarán los habitantes de Eubea. Pero Arquíloco no sería Arquíloco si no introdujera otros temas: 11 parece ejecutado ante los tripulantes de una nave, pero es una exhortación simposiaca a la bebida. Guerra y vino ya estaban unidos en la presentación (2) del poeta que bebe apoyado en su lanza. Una cierta melancolía se une a veces, así en la elegía a Pericles o en pasajes en que se exhorta a ser feliz desatendiendo críticas (19), o en que Arquíloco comenta ante Glauco que un mercenario es amigo sólo mientras lucha. Pero *epíkouros* es más bien «auxiliar»: Arquíloco se nos presenta como una lanza libre que ayuda y exhorta, bebe y se burla, incluso de sí mismo, y no se hace demasiadas ilusiones sobre los hombres.

Los trímetros yámbicos presentan un contenido en definitiva comparable, pero con algunas peculiaridades. Por supuesto, no cuentan con la fraseología homérica de la elegía, ni hay equivalentes a sus tonos trenéticos (en la elegía a Pericles, aunque se invierta el tema; en el epigrama funerario) ni a sus exhortaciones guerreras, por otra parte mezcladas con temas satíricos y convivales. Y añaden novedades, como son los temas sexuales y las fábulas. Y el de Licambes.

Se trata de una serie de fragmentos de transmisión indirecta, más otros, muy mal conservados, papiráceos. Estos últimos nos hacen ver al menos la extensión de los poemas: alguno (el 130) llega a 30 versos y era más extenso. Pero no podemos seguir su estructura. Que a veces era ternaria parece claro por la presencia de fábulas (113-115: «Las avispas, las perdices y el labrador»: el último no acepta sus servicios, se los prestan los bueyes sin pedir nada). Pues en los epodos la fábula aparece en el centro ejemplificando.

Muchos fragmentos son evidentemente iniciales: contienen, bien una manifestación de Arquíloco, así su lamento por las desgracias de Tasos en 106 o una máxima en 125; bien una de un personaje por él introducido, así el carpintero Carón que dice en 102 aquello de «No me importan las riquezas de Giges...», sin duda aprobado por Arquíloco, contento con su medianía: o también palabras suyas dirigidas a alguien. Puede invocar a Zeus lamentando el desaire de Licambes (122) o a Apolo para que castigue a los culpables (117) o, simplemente, a un amigo que ha regresado de Creta (124). Pero en fragmentos que pertenecen al centro de otros poemas puede tratarse de narración interrumpida por las palabras de Arquíloco dirigidas a Glauco (130), a una mujer a quien protege (123) o al propio Licambes (142). Ya hay exhortación o ataque, ya se da, simplemente, viveza al relato. La variación de tono, la libertad en la marcha del relato, en su mezcla con la exhortación o el ataque, es grande.

He aquí algunos grupos que podrían hacerse:

Hay los poemas de Tasos: la descripción realista de la isla boscosa, igual que el espinazo de un asno (106), las desgracias de los tasios que el poeta llora (107), su alusión a sí mismo en este contexto: va a ser llamado «auxiliar» o «mercenario» como un cario, lo que prueba que no lo es. Pero los yambos no contienen exhortaciones guerreras, como las elegías o los troqueos. Hay luego los poemas eróticos, sin duda simposiacos, con la descripción sensual de la hetera (104, 130 dirigido a Glauco), con temas obscenos ausentes de las elegías (116, 125). Hay, sobre todo, los te-

mas personales: el poema de bienvenida a un amigo, que le devuelve a la luz (124), las palabras a la amante a la que un amigo asedia y se defiende, consciente de su valer (123), los poemas alusivos a Licambes, lamentándose del ultraje recibido y atacándole (122, 132, 142).

En todas partes brota el yo apasionado de Arquíloco: su ira al sentir la injuria de Licambes o ser llamado mercenario, al recibir gozoso al amigo, al defender con brío a la mujer que ama. Zeus le hizo ilustre entre los hombres, dice (125). E invoca a Apolo para que castigue a los culpables (117). Individualista, libre y consciente de su valer no deja de creer en la vieja religión de Hesíodo en que el dios, Zeus sobre todo, castiga al que rompe la vieja moral del juramento y de la fidelidad.

Los troqueos (tetrámetros trocaicos catalécticos) presentan algunas diferencias. Aunque Aristóteles, como hemos visto, los considera «yámbicos», y veremos que los temas eróticos y satíricos no faltan en ellos, tienen un carácter más solemne y elevado que los trímetros yámbicos: son, en cierto modo, el equivalente de la elegía, en un tono más popular. Tenemos fragmentos bastante importantes, procedentes ya de la tradición indirecta, ya de diferentes papiros, ya de las inscripciones de Mnesiepes y Sóstenes; a veces pueden combinarse en un único fragmento uno de tradición indirecta y otro papiráceo, reconocido así como de Arquíloco (161, 163, 206).

Los dos grupos fundamentales son el de los fragmentos de tema guerrero, sobre la guerra en Tasos, y el de los de tema gnómico. Los primeros son principalmente narrativos, pero también, a veces, exhortativos. La narración es de tipo casi épico a veces, así en 203; otras, comporta detalles realistas, como 153 donde se habla del oro y la traición. Vemos a los parios luchando con los naxios en Tasos en situación de dificultad y ayudados por los dioses. Pero Arquíloco, al tiempo, exhorta a Glauco, el general, a salvar la ciudad, que compara con una nave en la tormenta (163), para después burlarse de ese mismo general, demasiado elegante y refinado (165, 166): «que el mío sea pequeño y patizambo, bien firme sobre sus pies y todo corazón». Y exhorta a los parios a ir a Tasos para huir de la pobreza: «No te acuerdes de Paros ni de aquellos higos ni de la vida en el mar» (160, cfr. también 159).

Muy importante para conocer a Arquíloco es el otro grupo, ya aludido, de los tetrámetros gnómicos, en que el poeta manifiesta claramente sus opiniones. Debían alternar en el banquete con los otros en que satirizaba a Glauco o, también, a Leófilo el «amigo del pueblo» (214) o a Pericles, el gorrón (216). En ellos Arquíloco se manifiesta en forma punzante, melancólica a veces. Ya hemos visto sus temas: una mujer cambia en forma inesperada, como viene el eclipse a mediodía (206); y el espíritu del hombre cambia también con las circunstancias, como se recuerda a Glauco (212). Hay que confiar en los dioses (207) y el poeta recomienda a su propio corazón valor, alegría en el éxito, resignación en el fracaso: «date cuenta —dice— de las alternativas a que está sujeto el hombre» (211).

La de los tetrámetros, con algunos fragmentos elegiacos, es la poesía más «seria» de Arquíloco, cuya imagen ha ido variando entre nosotros con los años[25]. Ya no es

[25] Véase, entre otra bibliografía, C. del Grande, «Archiloco. Linee per una valutazione della personalità del poeta», *RIGI* 13, 1929, págs. 1-9; B. Snell, «Das Erwachsen der Persönlichkeit in der frühgriechischen Lyrik», *Die Antike* 17, 1941, págs. 5 y ss.; H. Gundert, «Archilochos und Solon», en *Das neue Bild der Antike*, Leipzig, 1942, I, págs. 130 y ss.; C. Gallavotti, «Archiloco», *PP* 11, 1949, págs. 132-152; H. Fränkel, en *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Nueva York, 1951, págs. 182 y

sólo el iconoclasta que se burlaba de la moral homérica, es también el hombre que ve a los dioses lejos y no oculta su angustia, que templa con su valor y su alegría, llegado el caso; pero que mantiene, al tiempo, una fe en la ayuda de los dioses, en su justicia. Une el sentimiento popular, la soledad del hombre en una sociedad individualista y los temas clásicos, homéricos y hesiódicos.

Los troqueos, de todos modos, no son solamente esto. Nos presentan al propio poeta en sus momentos de reflexión o de exhortación, también en los de orgullo: sólo sabe una cosa, vengarse del enemigo (210). Proclama abiertamente sus deseos más íntimos: ya, en tono lírico, el de tocar la mano de Neobula (204), ya en tono puramente sexual (205). Y tiene otro orgullo: el de la poesía (218, 219).

En cuanto a los epodos, hay que decir que son probablemente los poemas más abiertamente «yámbicos», la verdadera contrapartida de la elegía. Existen varios tipos métricos, que no podemos exponer aquí por menudo; esto y el conocimiento, a veces, de las fábulas, mitos o anécdotas que incluyen a partir de otras fuentes, es lo que hace más factible la reconstrucción. Son, sin duda, los poemas de Arquíloco que mejor conocemos, si exceptuamos la elegía a Pericles. La tarea de reconstrucción fue iniciada por F. Lasserre[26], a quien cabe este mérito, aunque la llevó en algunos puntos demasiado lejos, y continuada luego por mí[27]. Desgraciadamente, una especie de timidez o de desconfianza en las propias fuerzas que, disfrazada de asepsia u objetividad paraliza a una parte de la filología, ha hecho que este trabajo, posible y necesario, haya quedado interrumpido. Una edición como la de M. L. West[28] representa así, a este respecto, un retroceso, por más que clasifique por metros los fragmentos de los epodos. Aquí diremos algo de ellos basándonos en nuestra propia reconstrucción.

El más fácilmente reconstruible es el I, en que el poeta ataca a Licambes, que se ha retractado de la boda que ofreció al poeta, y al cual éste amenaza con la fábula del águila y la zorra: el águila traidora que, violando el juramento, devoró a las crías de la zorra, fue castigada por Zeus. Es el centro del poema, una fábula adaptada de la tradición oriental; se coloca entre un proemio («Padre Licambes, ¿qué es esto que has urdido? ¿Quién ha echado a perder la cordura que antes tenías?», etc.) y un epílogo («... pero aquél no se me escapará impune»).Es bien clara la estructura ternaria.

En la medida en que podemos hacernos una idea, esta estructura se mantiene siempre, ya a base de una fábula (las dos del mono de que hace burla la zorra, la del ciervo que entró dos veces en la caverna del león para ser devorado, la de la zorra que no entraba en la cueva del león enfermo porque veía huellas de animales que entraban, no de ninguno que saliera), ya de una anécdota (la del adivino Batusíades, al que robaban la casa mientras impartía oráculos a otros), ya de un mito (el de Heracles y Deyanira). Otras veces no conocemos el «centro», así en el epodo II, contra un flautista afeminado.

Los epodos son siempre poemas de escarnio, de ataque. La víctima puede ser Licambes (I), o el adivino en cuestión (V), o una Neobula corrompida que busca en

---

ss.; Adrados, *Líricos Griegos...*, I págs. 15 y ss.; K. J. Dover, «The Poetry of Archilochos», en *Archiloque...*, págs. 181-212; F. Lasserre, *Les épodes d'Archiloque*, Dijon, 1950; Rankin, *Archilochos of Paros...*, págs. 74 y ss.; *CHGL*, págs. 117 y ss.

[26] *Ob. cit.* Además, *Archiloque. Fragments*, París, 1958.

[27] «Nueva reconstrucción de los epodos de Arquíloco», *Emerita* 23, 1955, págs. 1-78; «Nouveaux fragments et interprétations d'Archiloque», *RPh* 30, 1956, págs. 28-36; y mis *Líricos Griegos...*

[28] *Iambi et elegi Graeci*, I, Oxford, 1971.

vano el amor del poeta (IV, VIII), o un rival en amor al que éste amenaza con el mito de Neso (XII). Otras veces, ignoramos quién es: pero el mono y el ciervo simbolizan, sin duda, a personajes de Paros vanidosos o cándidos que son burlados por la zorra-Arquíloco.

Éste es implacable ante la debilidad, la tontería, la afrenta recibida. Su virulencia no retrocede ante la obscenidad: la pintura de Neobula envejecida en VIII es degradante. Pero de estos epodos proceden, al tiempo, los más antiguos versos de amor de la literatura griega. Recuerdan a la Neobula de los tiempos antiguos (86): «tal deseo de amor, envolviéndome el corazón, extendió sobre mis ojos una densa niebla, robándome del pecho mis tiernas entrañas», dice Arquíloco y también aquello (90) de que «el amor que debilita los miembros me somete a su imperio, amigo mío, y no me cuido de los yambos ni de las diversiones». Y cree en la justicia divina y en su propia capacidad para defenderse. Los temas de la guerra, las reflexiones sobre el destino humano, están ausentes.

Merece la pena notar el papel de la fábula, contrapartida popular del mito, que Arquíloco utilizó ampliamente, continuando también en esto a Hesíodo. Y el de la anécdota, en el epodo del adivino. Pero, como decimos, no podemos fijar siempre el «centro» de los 12 epodos que más o menos completamente se dan en nuestra edición. El VIII, contra Neobula, parece estar constituido por los recuerdos antiguos del poeta. Pues bien, en 1974 se publicó un fragmento muy amplio, 35 versos, de un nuevo epodo: es sin duda la segunda mital del mismo y es pura narración sin «centro» mítico o fabulístico. Presenta numerosos problemas de interpretación y hasta se ha dudado de su autenticidad. creo que sin justificación suficiente; remito para todo esto a mi edición[29].

Se trata de la seducción por Arquíloco de una joven en el prado, ante el templo de Hera: versión laica del tema de la boda sagrada (por ejemplo, la de Afrodita y Anquises en *h. Ven.)*, precedente de escenas eróticas en Teócrito o Longo. La joven implora a Arquíloco y pretende dirigir su amor a su hermana Neobula, pero el poeta no desea a esa mujer corrupta: la ama a ella. La tranquiliza, la amará sin llegar al acto divino. Conduce a la joven, la reclina en tierra y viene la escena de amor, descrita delicadamente, aunque explícitamente también. Aquí discrepan los filólogos: ¿Arquíloco no llega al acto, cumpliendo su palabra? ¿O sí llega, y todas sus promesas eran añagaza de amante? Pienso que es esta la verdad. Pero el poema es delicado, no respira a venganza ni a ultraje por la boda negada, sino a deseo sensual; a amor, si se quiere.

Este es el novísimo Arquíloco; en parte en la línea conocida, en parte no. El poeta siempre nos sorprende.

Otros pequeños fragmentos no añaden grandes cosas. Son los versos asinartetos, de metro mixto; los iobacos, en honor de Deméter; el himno a Heracles ya citado.

---

[29] Véase el «Suplemento» *Líricos griegos...*, II, Madrid, 1981^2, págs. 289 y ss., y la bibliografía que allí se da.

3.3. *Transmisión del texto e influencia*

Desde Heráclito, que en el siglo VI a.C. proponía expulsar a Homero y Arquíloco, tras azotarlos, de las competiciones musicales, hasta los padres de la Iglesia, nuestro poeta ha sido admirado, y a veces atacado ferozmente, a lo largo de toda la Antigüedad. Era, de por sí, un hombre polémico y que creaba polémicas.

Le critica por ejemplo Píndaro *(P.* II 55) por sus brutales escarnios, alejados de su propia poesía aristocrática, cómo critica su vida y sinceridad otro aristócrata, Critias, el tío de Platón, que fue uno de los treinta tiranos el año 403. Pero le admira el propio Píndaro *(O.* IX 1 y ss.) y le imita toda la Comedia, que está dentro de su espíritu: Aristófanes, desde luego, pero también Cratino que escribió unos *Arquílocos,* cuyo coro multiplicaba al poeta de Paros.

Como hemos dicho, también en su isla hubo polémica sobre él, en su tiempo y después. Pero a su favor intervinieron, ya lo hemos visto, los dioses Dioniso y Apolo, así como su muerte heroica. Cierto que no sabemos de qué época es la rehabilitación apolínea. Se piensa que una *pyxís* de Boston de hacia el 460 se refiere ya a la iniciación poética de Arquíloco, por obra de las Musas[30]; pero esto quizá viene del propio poeta. En todo caso, en el siglo IV se inscribió un epigrama funerario en honor de nuestro poeta, como hemos visto, y a mediados del III Mnesiepes, a instancias de Apolo, fundó un templo para rendirle culto. En él grabó su larga inscripción, llena de oráculos y de versos del poeta, conocida desde 1949 y editada por Kontoleon en 1952[31]. Piensa este arqueólogo que este templo formaba parte de un gimnasio. No sólo se rendía en él culto al poeta, sino que era una institución para literatos y eruditos. La inscripción de Sóstenes[32], ya del siglo I a.C., que recoge citas de Demeas, un historiador pario del siglo IV, muestra que la tradición continuaba. Sóstenes era descendiente de Mnesiepes y la crónica de Demeas está relacionada con el *Marmor Parium,* la conocida inscripción cronológica. Posiblemente, toda esta actividad literaria surgió en torno al templo del poeta, comparable en pequeño a lo que serían la Academia platónica o el Museo de Alejandría.

Luego, en Alejandría, Arquíloco es reconocido como uno de los tres yambógrafos (los otros dos son Semónides e Hiponacte), es editado dividido en libros según el metro, escribe sobre él Apolonio, componen comentarios Aristófanes de Bizancio y Aristarco. No hacen sino darle un honor que le venía de antiguo: Platón y Aristóteles le citan, también el sofista Alcidamante y Heraclides Póntico. En realidad, ese honor nadie se lo negó en la Antigüedad. Y en cuanto a su calidad de poeta, son explícitos los elogios en *Sobre lo sublime.* Y hay que señalar la imitación de los romanos: de Catón, Catulo, Lucilio, Horacio, que imitaron su sátira y su virulencia.

Pero Arquíloco quedó preso en el juego de las ideologías, víctima de ellas. Para un epicúreo como Filodemo de Gádara, es un buen ejemplo: el poeta no debe con-

---

[30] Véase N. M. Kontoleon, en *Archiloque...,* págs. 47 y ss.

[31] «Néai epigraphaì perì Arkhilókhou ek Párou», *AE* 1954, págs. 33-95; W. Peek, «Neues von Archilochos», *Philologus* 99, 1955, págs. 4-50.

[32] Conocida desde mediados del siglo pasado, fue editada a comienzos de éste por H. von Gaertringen, en *IG* XII 5, 242 y 445. Sobre el nuevo fragmento, véase nota 16.

vertirse en un predicador moral. Para un estoico como Enómao (curiosamente también de Gádara), es lo contrario: y es vergonzoso que Apolo protegiera a un poeta inmoral. Pero para un autor cinizante como Dión de Prusa, la sátira arquiloquea es un beneficio para la sociedad[33]. Juzgado variamente, Arquíloco seguía leyéndose, como lo testimonian la propia polémica y los papiros de época imperial.

Pero Arquíloco no fue bien visto, y es lógico al menos en un cierto sentido, por los padres de la Iglesia. Eusebio lo cita para mostrar la perversión del paganismo. Posiblemente esta mala fama fue decisiva para que se perdiera. Su *hērôon* fue destruido al final de la Antigüedad: la inscripción de Mnesiepes fue a parar al cauce de un arroyo, la de Sóstenes a una tumba y a la escalera de una casa. Más grave fue que sus obras dejaron de copiarse en fecha bizantina: posiblemente, ningún códice del poeta se halló en sus bibliotecas cuando la antigua literatura se pasó a minúscula en el siglo IX.

Afortunadamente, las citas de Arquíloco —incluso por sus adversarios estoicos y cristianos— son relativamente numerosas. Y también los fragmentos papiráceos, que continúan apareciendo hasta ahora mismo. Y se han encontrado las inscripciones de Paros. Con todo esto, no es que haya renacido Arquíloco, pero sí podemos formarnos de él una idea suficiente. Y era bien necesario, porque de su paralelismo y antítesis con Homero pende toda la poesía antigua.

4. Calino

Aparte de tres pequeños fragmentos, sólo nos queda de este poeta uno bastante extenso (20 versos) de una elegía de exhortación guerrera. Es, pues, por lo que sabemos, un poeta monocorde, igual que Tirteo, aunque éste es más conocido: responde a uno de los varios subgéneros de la elegía de Arquíloco.

También su personalidad resulta oscura para nosotros. Se nos dice que es de Éfeso y que es a la defensa de Éfeso contra los cimerios, un pueblo de origen indoiranio que penetró en Asia Menor en el siglo VII a.C., a lo que exhorta a sus conciudadanos. Según Estrabón XIV 1, 40 a los efesios se refiere el poeta en el *Fr.* 2 con el nombre de esmirnenses.

No está muy clara la cronología de las invasiones de los cimerios. En una de ellas una tribu suya, los treres, conquistó Sardes y dió muerte al rey Giges, el año 652; pero hay invasiones anteriores y posteriores. Estos mismos treres destruyeron también Magnesia y a ello se refiere el *Fr.* 3. Lo da Estrabón en el lugar mencionado, donde también se cita Arquíloco (107): «lloro los infortunios de los tasios, no los de los magnesios». Pero hay otra conquista posterior de Magnesia, la de los efesios, y Estrabón puede haberse equivocado. En definitiva, lo único que podemos decir es que Calino es al menos parcialmente contemporáneo de Arquíloco y vive hacia la mitad del siglo VII[34].

El fragmento más importante, el 1, exhorta a la lucha a sus conciudadanos, que no se decidían a hacer frente a los invasores. «¿Hasta cuándo permaneceréis sin

[33] Sobre todo esto véase H. D. Rankin, *ob. cit.*, págs. 1 y ss. (antes A. von Blumenthal, *Die Schätzung des Archilochos im Altertum*, Stuttgart, 1922).

[34] Véanse más detalles en *Líricos Griegos*, I, págs. 107 y ss.

obrar?», les pregunta. Posiblemente éste es el comienzo de la elegía y está completa, salvo una laguna tras el v. 4. El centro les exhorta a disparar la jabalina hasta la muerte: sólo el destino decide el fin de la vida de un hombre, no merece la pena ahorrarla en la batalla para luego morir sin gloria en casa. Y presenta el modelo del combatiente heroico, admirado por todos: «como a una torre les miran con sus ojos porque, él solo, hace cosas propias de muchos juntos». Es, seguramente, el fin del pequeño poema.

La lengua, las fórmulas, la inspiración son homéricas: sobre el tema de la torre, por ejemplo, compárense *Il.* VI 488 y ss., XIX 322. Pero no se trata ya del campeón que lucha aislado, sino del hoplita que forma en las filas del ejército ciudadano. Y la ciudad es el móvil de su heroísmo, no la sola gloria como en el caso de Aquiles. Héctor es, sin duda, el precedente homérico más próximo, cuando dice aquello de que el mejor augurio es luchar por la patria *(Il.* XI 243). Por otra parte, Calino no sólo pide el esfuerzo de los ciudadanos en la batalla: también la ayuda de Zeus y precisamente con una fórmula homérica: «acuérdate de si alguna vez los de Éfeso quemaron en tu honor hermosos muslos de buey» (cfr. *Il.* XV 372, etc.).

Así, pues, en estos poetas la parénesis homérica cambia de metro y de acompañamiento musical y el motivo heroico se centra en la ciudad. Pero Homero era, sin duda, en un ambiente ciertamente diferente, el modelo de la conducta que al ciudadano se pedía. Y era el modelo del lenguaje de los poetas.

5. Tirteo

Y esto no sólo sucede con un poeta asiático como Calino o uno de una isla próxima como Arquíloco: también con Tirteo, en la lejana Esparta, donde se hablaba un lenguaje muy diferente, el dorio. Es esta, quizá, la razón principal para que en la Antigüedad se negase al poeta el origen espartano: otra es que la Esparta más conocida, la del siglo v, no se distinguía por el cultivo de la poesía. En fecha moderna, diversos filólogos han procedido de otro modo en definitiva equivalente: negando a Tirteo la paternidad de sus poemas o, al menos, de parte de ellos.

Efectivamente, la *Suda* habla de un origen milesio de Tirteo, y Platón *(Lg.* 629 a) dice que era ateniense. Sin duda flotaba en su mente la ayuda prestada por Atenas a Esparta en la tercera guerra de Mesenia, en los años sesenta del siglo v: de igual manera, Tirteo habría venido a ayudar a Esparta en la segunda guerra mesenia, la del siglo vii. Ya Estrabón (VIII 4, 10) rechazaba esta leyenda, que no tiene fundamento[35].

Es claro, en efecto, que Homero es el maestro de Grecia y que en él se funda la ideología del heroísmo espartano; cierto que añadiéndose el toque ciudadano que conocemos en Arquíloco y Calino. La elegía parenética es su continuadora, como sabemos, y esta elegía es uniforme en su lengua y su métrica en todas partes. Para no hablar de poetas del siglo vii que se han perdido, limitémonos a citar a Teognis de Mégara, otra ciudad doria. Por lo demás, se señalan algunos leves dorismos en la lengua de Tirteo[36].

[35] Cfr. K. Hinze, «Zwei heimatberaubte spartanische Dichter», *RhM* 83, 1934, págs. 39 y ss.

[36] Cfr. *CHGL,* pág. 130.

Y sabemos hoy muy bien que la Esparta del siglo VII era muy distinta de la del siglo V. Es la Esparta del poeta Alcmán, de los brillantes festivales, de los marfiles, bronces y cerámica desenterrados en el templo de Ártemis Ortia y en otros lugares. La Esparta que vivía en la abundancia gracias al producto agrícola de sus tierras, cultivadas por los hilotas, y por las de Mesenia, cuyos habitantes, sometidos, venían a entregar sus productos cargados como asnos, según el propio Tirteo describe (5). Pero esto llevó a la rebelión y a la larga guerra cuyo cantor fue Tirteo. Esparta reconquistó Mesenia, pero ya nunca fue la misma; ahogó intentos de revolución social —nuevo reparto de tierras—, pero hubo de convertirse en una especie de campamento para mantener sujetas a las poblaciones sometidas, en una nación xenófoba, ajena a lo mejor de la cultura griega.

No es cuestión de entrar aquí en detalle sobre el rechazo por determinados filólogos de todos los fragmentos (Schwartz, Verrall) o de algunos de ellos (Wilamowitz, Friedländer, Schachermeyr). Todavía últimamente Fränkel y Lesky cuestionan la autenticidad del *Fr.* 8 por su carácter reflexivo, no parenético. Hoy todo esto está, en términos generales, superado. Remito a mi estudio de la cuestión en *Líricos Griegos* y a la bibliografía allí citada[37].

El tema ha sido también estudiado desde el punto de vista de la composición. Se ha hecho ver, por ejemplo, que en 6 hay una composición en anillo de tipo arcaico y que no hay razón para dividir el poema de dos, como hace la edición de Diehl: tras un aparente final exhortativo en 15 y ss. («Oh jóvenes, luchad unidos...»), comienzan nuevas explicaciones («pues es vergonzoso que, caído en las primeras filas, yazga en el suelo delante de los jóvenes un hombre de más edad...») que culminan en un nuevo final parenético («que cada uno de vosotros permanezca en su puesto...»). Este tipo de división en dos, con reanudación y cierre en anillo, es propio de la poesía arcaica.

Pero dejemos esta argumentación, hoy más bien inútil. Tenemos tres grandes fragmentos parenéticos de los que vamos a dar cuenta.

Fr. 1. Muy largo, pero incompleto por el comienzo y el final y muy destrozado: procede de un papiro de Berlín[38]. Tiene el interés de que se refiere al ataque a una fortaleza mesenia concreta: lo describe y exhorta a la lucha, pero no tiene el carácter generalizante de los otros fragmentos. Amplía, pues, nuestro conocimiento del poeta. Y es notable que describe el ejército espartano como dividido en las tres antiguas tribus de los pánfilos, hileos y dimanes, fase previa a la reestructuración posterior.

Fr. 6. Es el mencionado arriba, que Diehl y otros dividían en dos. Parece faltar el comienzo, pues se inicia con un «Porque es hermoso que un valiente muera...»; el resto parece completo y nos ofrece una buena muestra de la composición arcaica, como acabamos de ver. Contiene toda una argumentación: el deshonor del cobarde, la vergüenza de que sean los viejos los que mueran, la gloria de los jóvenes héroes en

[37] Cfr. págs. 117 y ss., así como, entre otros autores, H. Kronasser, «Tyrtaios», *RhM* 81, 1932, págs. 129 y ss.; F. Stoessl, «Leben und Dichtung in Sparta des VII Jahrhunderts», en *Festgabe für E. Howald,* Erlenbach-Zurich, 1947, págs. 92 y ss.; A. von Blumenthal, «Tyrtaios», *RE* 7 A 2, cols. 1941 y ss.; W. Jaeger, «Tyrtaios über die Wahre *aretḗ», SPA* 1932, págs 537 y ss.

[38] Se trata seguramente de varios fragmentos, que West, *Studies,* pág. 187, edita sin unir *(Fr.* 18-23), y lo mismo B. Gentili, *Poetae Elegiaci,* Leipzig, 1979, págs. 35 y ss.

su vida y en su muerte. Es el tema tradicional que luego recogió Horacio con aquello de que *dulce et decorum est pro patria mori (Carm.* III 2, 13).

Fr. 7. Son 38 versos que, también en este caso, parecen estar completos por el final, una exhortación a la infantería ligera tras la que se ha hecho a los hoplitas; pero incompletos por el comienzo, a juzgar por el *all',* «pero», inicial. Ahora se recuerda a los espartanos que son descendientes del invencible Heracles, que conocen la victoria y la derrota y que aquellos que permanecen firmes en la formación de los hoplitas, son los que principalmente se salvan.

Estos son los fragmentos exhortativos que conservamos, pero este era el tema que dominaba la poesía de nuestro poeta. Esto podemos demostrarlo hoy.

Efectivamente, el *Fr.* 2, procedente del poema titulado *Eunomía* o «Buen Gobierno», al que alude Aristóteles *(Pol.* V 7, 2); narra simplemente que fue Zeus el que entregó Esparta a los Heraclidas. Procede de Estrabón VIII 4, 10. Pues bien, nuevos restos hallados en POxy. 2824[39] hacen ver el carácter exhortativo del poema (hay un «obedezcamos», etc.). Esto era de esperar ya si Aristóteles estaba en lo cierto al decir que en ese poema Tirteo defendía la antigua constitución espartana contra las propuestas de nuevos repartos de tierras. Si a este poema pertenecía también 3, donde el poeta atribuye a Febo la antigua constitución de Mesenia, defendiéndola así de los innovadores, hay que entenderlo también dentro del mismo contexto parenético. Sólo que aquí la parénesis es diferente: se confirma con la voluntad de dioses como Zeus y Apolo el continuismo del régimen espartano. Lo que no impidió una reforma profunda, el nuevo orden espartano bien conocido.

Otros fragmentos narrativos deben de proceder, igualmente de poemas parenéticos. Sobre todo 4, que habla del rey Teopompo, conquistador de Mesenia en el siglo VIII, y 5, que describe (sin cargo ninguno de conciencia, parece) los sufrimientos de los antiguos mesenios sometidos a Esparta. Es claro que esto debe impulsar a los espartanos a reconquistar esa provincia perdida, asiento de su riqueza agraria: como en efecto sucedió.

En torno a esta guerra, que culminó en la toma del monte Itome, en que los mesenios se habían refugiado (cfr. 4), se centra toda la obra de Tirteo. No podemos fecharla con exactitud, pero debe colocarse en la segunda mitad del siglo VII: quizá Calino sea un modelo para Tirteo. En todo caso, se presenta como un poeta-soldado, sus elegías sustituían sin duda a los *embatḗria* o canciones de marcha anapésticas que eran tradicionales: aunque las muestras que se han conservado y que se atribuyen a Tirteo son espurias. Igualmente pueden atribuirse las elegías a una fiesta o comida antes de la partida del ejército.

Es, con certeza, simposiaca la elegía que nos falta por comentar y a la cual hemos solamente aludido: la 8, que parece completa y que algunos rechazan por su carácter reflexivo, su tema de cuál es la verdadera *aretḗ* o cualidad excelente. Lo tocaron luego, polemizando con nuestro poeta, Teognis (699 y ss.), Jenófanes (2) y Solón (30); es paralelo a otros igualmente propios del banquete, como aquel sáfico de qué es lo más hermoso (V 16), también en Escolio ático 7, Teognis (255) etc.

Estos eran debates propios del banquete: en la colección teognidea y en las diversas opiniones de los poetas quedan huellas de ellos. Y hemos visto que era habitual comenzar un poema por una máxima que luego se desarrollaba. Lo que hace

---

[39] Véase *Líricos Griegos...*, II, pág. 310 y el *Fr.* 2 de West.

Tirteo es llegar a la máxima como una conclusión, no darla de entrada: Tirteo ni mencionaría a un hombre por más que fuera excelente en la carrera o en la lucha, o más bello que Titono y más rico que Midas, ni aunque tuviera más poder que Pélope y más elocuencia que Adrasto, «ni aunque tuviera toda la gloria salvo el valor guerrero». Esta es la verdadera *aretḗ* o excelencia.

Una vez más se desarrolla en el centro del poema el tema del valor del guerrero, pero más claramente que en ningún otro lugar se insiste en los valores colectivos del heroísmo: «es un bien común para la ciudad y el pueblo todo» (v. 15), a la muerte del guerrero «toda la ciudad queda enlutada» (v. 28); si muere toda su descendencia tiene honor (v. 30), si vive todos le honran, jóvenes y viejos (v. 36), «de viejo es distinguido entre los ciudadanos» (v. 39). El final es parenético, a él conduce todo el poema: «Que todos intenten llegar con su valor al más alto grado de esta suprema excelencia, no huyendo de la guerra.»

En ningún otro lugar que Esparta se podía llegar a este exclusivismo de la virtud del heroísmo y, concretamente, del heroísmo ciudadano[40]. Es una Esparta puesta al borde de la catástrofe económica y moral por la rebelión mesenia: los versos de Tirteo presagian ya el radicalismo guerrero de la Esparta posterior. Los juegos del estadio, tan amados por los griegos, no son nada ya; ni la belleza, que Esparta cultivaba, ni el oro siquiera (Esparta prohibió el uso de la moneda). Pero Tirteo no menosprecia todo esto en honor de la sabiduría, como Jenófanes, sino en el del heroísmo ciudadano, de un modo exclusivista.

En este sentido, Tirteo fue un modelo para toda Grecia, incluso Atenas. Es imitado en epigramas sepulcrales, es citado por el orador Licurgo. Pero Atenas nunca fue tan unilateral ni lo había sido Arquíloco. Tirteo señala el cambio de signo en Esparta: importa la poesía homerizante de los jonios para crear un ideal guerrero del que también los jonios participan, aunque no en esta forma exclusiva y obsesiva.

Calino y Tirteo, tan semejantes, están en situaciones históricas muy diferentes. El primero lucha con la relajación de los jonios, su muelle estilo de vida, que les va a hacer en adelante víctimas de todos los invasores. Tirteo interviene en un momento de desconcierto y revolución, se acoge a viejas tradiciones y, en definitiva, contribuye a crear una nueva Esparta en la que se echarán de menos los poetas. Él todavía lo es, dentro de la tradición que en el mismo siglo VII vive y muere en esta ciudad extraña, tan odiada luego y tan admirada.

6. Semónides

Encontramos en Semónides, como en Arquíloco y Solón, un poeta que escribe tanto elegías como yambos, aunque sobre su fragmento elegiaco hay cierta duda, como veremos más abajo. Pertenece a un ambiente próximo al de Arquíloco, aunque existen también diferencias. Junto con él y con Hiponacte formó para los filólogos de Alejandría el canon de los yambógrafos.

Según nuestros datos, procedentes de la *Suda* y Proclo, entre otras fuentes, nació en la isla de Samos y dirigió una colonia que se estableció en la de Amorgos: de ahí

[40] Cfr. Jaeger, *art. cit.*, y *Paideia*, I, págs. 133 y ss.; también D. A. Campbell, *The Golden Lyre*, Londres, 1983, págs. 56 y ss., y 209 y ss.

el nombre que habitualmente recibe. Si con esto se alude a la colonización de la isla y se mantiene para ésta el dato tradicional de 693 a.C., Semónides es tan antiguo como Arquíloco, según pensaban algunos antiguos. Hoy suele considerárselo algo más reciente, sobre la base de ciertas imitaciones del poeta de Paros. En todo caso, Focílides, a comienzos del siglo VI, imita claramente su yambo contra las mujeres. Debe de pertenecer su vida a la parte central del siglo VII a.C., coincidiendo parcialmente con la de Arquíloco[41].

Pero ni sus versos ni las noticias de los antiguos nos ilustran sobre la vida de Semónides. Si realmente condujo una colonia, debía de ser de ascendencia noble. Pero él se nos presenta como un hombre del común, sus temas son los de la pura humanidad del hombre que envejece y muere, que se casa corriendo el riesgo de encontrar una mujer inadecuada: se contenta con la mujer-abeja y deja la bella y presumida mujer-yegua para los potentados (8, vv. 69-70). Nada nos cuenta de su vida, ninguna anécdota se trasluce en sus versos. No hay un «yo» poderoso como el de Arquíloco, tampoco: esta es una primera diferencia.

Por lo demás, Semónides, es un poeta que conocemos mal: fundamentalmente, a través de tres largos pasajes transmitidos por Estobeo y de contenido «moral», como ciertos tetrámetros de Arquíloco que tienen para nosotros igual fuente. Hay, además, un problema muy grave: dado que la eta y la iota se pronunciaban las dos como *i* en época bizantina y aun desde mucho antes, hay una confusión constante de su nombre y el del poeta Simónides. En realidad, se atribuyen a Semónides los fragmentos yámbicos, a Simónides los epigramas en dísticos elegiacos y la lírica coral. En cuanto al *Fr.* 1 de Semónides en las ediciones en general, es una elegía que no tiene el carácter epigramático de los dísticos elegiacos de Simónides y que ofrece un contenido próximo a los yambos del *Fr.* 2: por eso se atribuye a nuestro poeta, de quien la *Suda* testimonia que escribió dos libros de elegías. Creo que no tiene razón West cuando se lo atribuye a Simónides, pero calificándolo de *dubium*[42].

Al menos tenemos la ventaja de que los tres fragmentos en cuestión están, parece, completos, salvo la falta del final del yambo contra las mujeres.

Comencemos por el fragmento elegiaco (1): es un comentario del verso de Homero, *Il.* VI 146 «Cual la generación de las hojas, tal la de los hombres». Es el tema melancólico de la juventud que se pasa y la vejez que llega, de las esperanzas incumplidas y de la muerte: volveremos a encontrarlo en Mimnermo. Sólo la conclusión es común con Arquíloco: sabiendo esto, «ten decisión para obsequiarte a ti mismo con las cosas placenteras hasta el fin de la vida». Es el tema del *carpe diem,* que habíamos encontrado ya en la elegía consolatoria de Arquíloco. Pero aquí acaba la semejanza: Arquíloco reacciona ante hechos concretos, derrotas y desengaños concretos, y recomienda la acción y la lucha aunque, también, no desesperar, no afligirse demasiado, aceptar el placer. Su «ritmo» de la vida humana está constituido por triunfos y derrotas, no por una larga decadencia. El tema de la vejez —luego en Mimnermo, Safo, Anacreonte— le es ajeno.

Se trata, muy probablemente, de un poema de banquete: hay otros varios conocidos por nosotros que comienzan por una máxima, que luego comentan. Ya hemos

41 Véanse más detalles en Adrados, *Líricos Griegos...*, I, pág. 143 s.

42 Véase *Iambi et Elegi Graeci,* I, págs. 114; también *Studies...*, pág. 180.

visto el tipo en Arquíloco. Hay un centro y hay un cierre o epílogo de tipo parenético: se trata de una estructura ternaria muy clara y lograda.

Es el mismo caso del *Fr.* 2, de tema muy similar. Comienza, como es frecuente en el yambo, con un vocativo, seguido de una sentencia: «Hijo mío, Zeus, el dueño del trueno retumbante, tiene en su mano el fin de todo lo que existe», tema muy arquiloqueo. Hay luego una descripción desesperanzada de la vida humana: vivimos como animales sin conocer el final, nos alimentan esperanzas vanas y nos llegan la vejez, la enfermedad, la muerte por varias clases de accidentes. Hay una conclusión: ningún mal está ausente. Y un epílogo exhortativo: «Si me prestaran oído, no nos buscaríamos las calamidades ni nos atormentaríamos, llenándonos de crueles dolores el corazón.» El esquema es, pues, el mismo.

Hay que notar que estos pequeños poemas, que nos transmiten ecos de Arquíloco, pero con un planteamiento más pasivo, presentan también la herencia de Hesíodo. Ese cuadro del mundo en que no falta ningún mal, en que sólo vivimos de una esperanza inútil, es el de los mitos de la Edad de Oro y de Pandora en *Trabajos y Días;* pero no está iluminado por el tema de la justicia de Zeus, que es un contrapeso en Hesíodo y en el propio Arquíloco. Y hay ya una composición lírica, ternaria, semejante a la de Arquíloco, sólo que sin fábula o mito central y con una composición acumulativa en el centro.

Algo semejante puede decirse del famoso yambo contra las mujeres, *Fr.* 8: es, en resumen, una reflexión sobre la naturaleza de las mujeres, nueve desfavorables, sólo uno favorable, el de la mujer-abeja: es feliz el que toma a ésta como esposa (v. 83). Pero es la excepción: las mujeres son el mayor mal que Zeus ha creado, se nos repite (vv. 96, 115), y en un fragmento que quizá sea el final perdido del 8, el 7, se nos dice: «ninguna cosa mejor que una mujer buena puede procurarse el hombre y ninguna peor que una mala», lo que es una transposición en versos yámbicos de las palabras de Hesíodo *(Op.* 702 y s.).

Vamos a añadir algunas precisiones sobre la forma y el contenido de este curioso poema. Formalmente, el poema tiene un breve comienzo gnómico («La divinidad hizo diferente el modo de ser de la mujer»); un larguísimo centro y, suponemos, un final también gnómico, como acabamos de decir. El centro es acumulativo: los diez tipos de mujeres se describen uno tras otro: son las nacidas, respectivamente, de la cerda, la zorra, la perra, la tierra, el mar, la burra, la comadreja, la yegua, la mona y, finalmente, la abeja. Las mujeres tienen las características propias de estos animales de que nacieron: la mujer-cerda es sucia, la comadreja lujuriosa, la yegua coqueta, la mujer-mar es cambiable, la abeja laboriosa, etc. Ahora bien el poema contiene una singularidad que comparte con algunos de Tirteo y otros poetas: el centro se divide en dos, hasta el punto de que ciertos críticos han pretendido que se trataba de dos poemas. La narración acumulativa que describe los diez tipos de mujeres, constituye la primera mitad, hasta el v. 91. La segunda es un comentario sobre la totalidad del tema: las desgracias que a los hombres casados les vienen de las mujeres, funesto presente de Zeus. Luego, debía seguir la conclusión que, si era el *Fr.* 7, suavizaba y resumía proponiendo los dos tipos de mujeres, el bueno y el malo.

Hay en todo esto, de un lado, una especie de «espejo de las mujeres» con intención lúdica y, también, descripción realista, caricaturesca, cuando se habla, por ejemplo, de la sucia cerda, de la perra gritona e impertinente, de la fea mona, de la yegua coqueta: son pequeños cuadros de costumbres que repiten la crítica masculina. Hay

también, quizá, una especie de «guía del matrimonio» para que nadie cometa errores al elegir mujer: si Hesíodo *(Op.* 700 y s.) aconseja casarse con la que vive cerca, no sea que una mujer desconocida dé que reír a los vecinos con su infidelidad, Semónides (108 y ss.) repite esa risa de los vecinos, aunque sea en una pura descripción.

Pero no es sólo esto: Semónides repite la vieja descripción hesiódica del mundo que se refleja en el mito de Pandora con su antifeminismo. Es el tema de la creación de la mujer el que subyace al poema: el mismo de dicho mito, que además halla eso en la mujer-tierra (v. 21 y ss.: «A otra los Olímpicos la hicieron de barro...»), que a su vez tiene su complemento en la mujer-mar. Ni con mujer ni sin ella puede vivirse feliz, dice el poeta de Ascra *(Teogonía* 602 y ss.) y de aquí se deduce lo mismo: hay un gran riesgo, que es preciso asumir. Pero esto hemos de contemplarlo bajo una perspectiva más amplia: la de las desgracias de los hombres. Así, el poema enlaza con los fragmentos anteriores. Nótese que Semónides —lo mismo que Hesíodo y al contrario que Arquíloco— no parte de una experiencia personal, describe y razona en términos generales. Y busca una explicación: una explicación mítica, en el tema de los orígenes.

Todos los mitos del comienzo de *Trabajos y Días,* en efecto, se basan en lo que sucedió en los orígenes, en los días creacionales, para explicar el presente. Aquí también. Pero la fuente no es sólo hesiódica: el tema de la mujer que procede de un determinado animal y presenta sus características es fabulístico. Son muy frecuentes las fábulas etiológicas que explican el presente por un mito creacional. Y no sólo en términos generales como en la fábula 228: los hombres bestiales vienen de que Prometeo los creó amasando arcilla con la que antes había hecho bestias[43]. En nuestro mismo yambo, la mujer-comadreja, puro sexo, nos recuerda la fábula 50 relativa a la comadreja enamorada que logró que Afrodita la convirtiera en mujer (pero la continuación de la historia hizo ver que sus instintos seguían siendo de comadreja). La mujer-mar nos recuerda claramente la fábula 178, sobre la inconstancia del mar *(Thálassa,* un femenino) que se aparece en forma de mujer. Y sería facilísimo encontrar fábulas en que la cerda, la zorra, la perra, la burra, la yegua, la mona asumen los papeles que Semónides les atribuye.

Quizá haya una excepción en la tierra, porque aquí lo que subyace es un mito, el de Pandora; y la hay desde luego en la abeja. No hay fábula sobre la abeja laboriosa. Es que el poeta ha debido crear un animal que se contraponga a los otros, para poder reflejar la otra cara de la mujer, de que también habla Hesíodo.

Así, la fuente no está sólo en Hesíodo, ni es suficiente hablar, con W. Marg[44], del realismo campesino: hay que añadir el influjo de los símiles animales (ya en Homero) y el más preciso de la fábula etiológica a base de animales, de la que hay ejemplos en nuestras colecciones (cfr. por ejemplo a más de los citados, las fábulas, 109, 119, 172, etc.). Pero hay que añadir algo más, en forma alguna contradictorio con lo que precede: las fiestas en que hombres y mujeres se lanzaban pullas y escarnios, bien atestiguadas en la tradición griega; entre estas pullas y escarnios figuraban sin duda también símiles, animales y fábulas[45]. Hemos propuesto en otro lugar[46] que de

---

[43] Cfr. Campbell, *The Golden Lyre...,* págs. 140 y ss.

[44] *Der Charakter in der Sprache der frühgriechischen Dichtung (Semonides),* Wurtzburgo, 1938.

[45] Véase F. R. Adrados, *Historia de la Fábula Greco-Latina,* I, Madrid, 1979, págs. 237 y ss. También *Fiesta, Comedia y Tragedia,* Madrid, 1983², págs. 417 y ss.

[46] *Orígenes de la Lírica griega,* págs. 251 y ss.

estas fiestas viene buena parte de los tópicos antifemeninos (y antimasculinos también) de la literatura griega. En realidad ya se ha sugerido esto a propósito de las «burlas» de Arquíloco y las Musas. Ecos de esos dicterios antifemeninos se hallan en este mismo poeta, en Anacreonte, Hiponacte, etc.

El poeta ha convertido, pues, en literatura una materia tradicional, incorporándola, en definitiva, a esquemas hesiódicos con los que tiene mucho de común en su origen. Insistimos, una vez más, en que él queda aparte: hace un relato en que alternan descripción e interpretación mítica y que culmina en una filosofía y una parénesis. Y lo organiza para enseñanza y para burla y diversión en el más extenso poema que conservamos de toda la época arcaica.

Los demás fragmentos que nos han llegado de Semónides son demasiado exiguos para someterlos a un análisis pormenorizado. Aun así conviene notar los datos negativos —falta de temas de guerra y sexo, de datos biográficos, de los temas de la acción y de la justicia— y algunos positivos que, en parte al menos, enriquecen el panorama bastante pobre que hemos presentado forzados por nuestro material.

Se nos dice que Semónides escribió también invectivas, dirigidas contra un tal Orodoceidas (su bestia negra, como Licambes lo es de Arquíloco, y Búpalo, de Hiponacte)[47]. Quizá los fragmentos 17 y 27, deban interpretarse así. En este o en otros contextos Semónides narraba fábulas, igual que Arquíloco: la fábula está muy unida al yambo[48]. Se conserva (12) un pasaje de la del águila y el escarabajo y también (9) uno de otra sobre la garza, el halcón y la anguila, que nos es desconocida. Querría añadir la que creo[49] haber identificado relativa al pescador cario que dijo cuando buscaba un pulpo: «si me echo a nadar para pescarlo, pasaré frío, y si no lo cojo, haré morir de hambre a mis hijos». Semónides la daba en contexto con un relato sobre la victoria de Orilas en los juegos de Palena, en que se daba una clámide al vencedor: hay una especie de burla que no podemos precisar.

También es notable que una serie de pequeños fragmentos sean de temas culinarios: son frecuentes en el yambo y aun en otros géneros líricos (en Alcmán); luego, en la Comedia. Evidentemente, son fragmentos de poemas de ambiente simposiaco, lo que acerca, otra vez, a Semónides al ambiente habitual de esta poesía.

Querría notar, finalmente, que Semónides no escribió, que sepamos, epodos a la manera de Arquíloco e Hiponacte: posiblemente esto se explica por el carácter menos personalista de su poesía.

Menos incisivo y original que Arquíloco, ocultándose un tanto en el fondo del cuadro para lanzar sus descripciones que culminan, en definitiva, en exhortaciones, es, sin embargo, nuestro poeta un complemento bienvenido de la poesía yámbica del poeta de Paros y de Hiponacte. Destaca por su realismo, su viveza, su don de observación; y su concentrarse en una reflexión pasiva y melancólica. Sus raíces están en Homero, Hesíodo, Arquíloco y la poesía popular: pero va más allá. Es quizá el anuncio de una sociedad sedentaria y desencantada, refinada, que se limita a reflexionar y a tratar de gozar de la vida de un mundo al que considera con ojos pesimistas.

---

[47] Cfr. Luciano, *Pseudol.* 2, y *CHGL*, pág. 154.

[48] Véase *Historia de la Fábula*, I, págs. 253 y ss.

[49] Cfr. F. R. Adrados, «Neue jambische Fragmente aus archaischer und klassischer Zeit: Stesichorus, Semonides (?), Auctor Incertus», *Philologus* 126, 1982, págs. 173 y ss., así como *Líricos Griegos...*, II, pág. 311.

Aunque quizá sea demasiado decir, dado que sólo muy limitadamente conocemos a este poeta.

7. Hiponacte

7.1. *Vida y ambiente histórico*

El tercero de los grandes yambógrafos arcaicos es Hiponacte de Éfeso; con él queda completada para nosotros la nómina de los yambógrafos, si hacemos excepción de Ananio, más o menos contemporáneo de nuestro poeta y a veces confundido con él[50] y del que nos quedan escasos fragmentos[51].

De Hiponacte tenemos unos breves datos biográficos transmitidos por la *Suda:* que fue hijo de Pites y Protis y vivió en Clazómenas, desterrado por los tiranos Atenágoras y Comas, de los que no se sabe ninguna otra cosa. Es claro que, a juzgar por su nombre y el de su padre, pertenecía a la aristocracia de la ciudad: su expulsión por los tiranos lo confirma. Pero en sus versos no queda el más leve rastro de las luchas políticas en que sin duda intervino: cuando habla de sí mismo, lo que hace frecuentemente, se trata de ataque contra sus enemigos o de asuntos eróticos.

De entre estos enemigos el más conocido es Búpalo y, con él, su hermano Atenis. Ambos son hijos de Arquermo, también escultor, cuyo nombre se encuentra en dos inscripciones, de Delos y Atenas; también era conocido Búpalo como escultor, una estatua suya de las Gracias se conservaba en Pérgamo (Pausanias IX 35, 6). La aludida inscripción de Delos, en la base de una estatua, confirma una noticia de Plinio el Viejo *(NH* XXXVI 5, 11-13). Esto es importante: la hipercrítica moderna no ha podido declarar a estos enemigos de Hiponacte puros motivos literarios, como ha hecho con los de Arquíloco. Por más que, evidentemente, hayamos de pensar que es increíble la leyenda de que la enemistad venía de una estatua de Hiponacte, obra de Búpalo, que disgustó a aquél por su fealdad y le impulsó a escribir sus yambos, a consecuencia de los cuales los dos hermanos se habrían suicidado (cosa que ya niega Plinio).

Estos no son los únicos enemigos de Hiponacte: cita otros varios, como Cicón, Cócalo, Sano, Mimnes, Metrotimo, etc. Todos ellos son pintados con los rasgos del «fármaco», el chivo expiatorio que las ciudades de Jonia, en la fiesta de las Targelias, expulsaban y perseguían en un ritual acompañado de música de flauta: en fecha antigua, el fármaco era muerto. La verdad es que sólo en un caso se sabe la causa de estos odios: en el del personaje atacado en el primer epodo (115), innominado, de quien dice el poeta que violó sus juramentos.

Pero Hiponacte se pinta a sí mismo con los rasgos del fármaco: es el poeta mendigo que pide un manto contra el frío (33-35), que se queja de su pobreza (36-39), que alguien quiere lapidar (37). En algunos fragmentos, no queda nada claro si el «yo» se refiere al poeta o a alguna otra persona: así en 92, donde se habla de un tratamiento, especialmente obsceno y escatológico, para recobrar la virilidad. Pero sí se refieren a él, sin duda, otros pasajes. Así, aquellos en que habla de Arete, la amante

---

[50] Cfr. Degani, *Studi su Ipponacte,* Bari, 1984, pág. 25.

[51] Cfr. Adrados, *Líricos Griegos,* II, págs. 69 y ss.

de Búpalo (12, 15), con la que el poeta bebe (13, 14) y se acuesta (16), siendo sorprendido por alguien, quizá por Búpalo (84). Y otro (78) en que un ladrón, ayudado por Hermes, es sorprendido por Hiponacte: hay un final favorable a éste, pero no se ve realmente lo sucedido.

Sería importante conocer bien la fecha de Hiponacte. La mayor parte de los filólogos coloca su *floruit* en la Olimpiada 60, es decir, en el año 540, siguiendo a Plinio y el *Marmor Parium*[52]. Pero Degani[53] y Gallavotti[54] proponen rebajarla, siguiendo a Proclo y los datos que tenemos sobre la vida de Arquermo: Hiponacte habría vivido no en el centro, sino hacia el fin del siglo VI. En el primer caso habría vivido la caída de Sardes y del reino de Lidia, con su rey Creso, ante Ciro; en el segundo, la rebelión jonia contra Darío. Pues bien, ni de lo uno ni de lo otro hay huella en nuestros versos, salvo una mención episódica de Creso en 104, 22.

Hemos de imaginarnos a Hiponacte viviendo en Clazómenas como desterrado, evidentemente en desfavorable situación económica, por más que en su pobreza y en su presentación vulgar haya, sin duda, un bastante de «pose» literaria[55]. Pues Hiponacte es un noble y un hombre que conoce bien a Homero (nótese la parodia hexamétrica de 135, el tema de Reso en 72, la parodia de la *Odisea,* véase más abajo), conoce el mito, así el de Heracles, que trata por menudo, y conoce a Arquíloco, sin el cual no se comprenderían sus epodos. Maneja con todo refinamiento el metro y el vocabulario, la fraseología tradicional. Pero hace entrar en sus versos un mundo contemporáneo muy diferente.

Es un mundo en que los temas del banquete, el escarnio, el dinero y el erotismo dominan: una parte de lo que hay en Arquíloco, pero sólo una parte. No hay huella de patriotismo ciudadano ni de espíritu guerrero; y sólo en un lugar, arriba aludido, se toca el tema de la justicia divina. Los dioses están representados por los más «populares»: Hermes, el dios de los ladrones, es el más citado; también los Cabiros (78); se habla de las diosas frigias Cíbele y Bendis (127). Es un ambiente en que se mezclan lo griego y lo asiático. Hermes, Hiponacte nos dice, lleva en lengua lidia la invocación de *Kandaúlas,* 'ahorcaperros' (3); a Atenea se la llama con otro término no griego (40); a Hermes y Zeus se les llama, con un término lidio, *pálmys* 'señor' (3, 46). Cierto que también Ártemis y Apolo son mencionados (25, 63). Pero se nos dan términos lidios y frigios, topónimos y nombres de pueblos asiáticos (2, 42, 82, 115); se habla de los esclavos frigios vendidos en Mileto (27); es una mujer lidia la que recita en su lengua la fórmula del ritual de restauración sexual (92).

Nos hallamos evidentemente en una fase de desintegración del pueblo griego, de casi fusión con las poblaciones vecinas: un proceso que será invertido por las guerras médicas. Un noble desterrado como Hiponacte, en vez de cultivar su ideología y su resentimiento como Teognis, se encanalla voluntariamente —quizá en parte es ficción literaria— en un ambiente vulgar. Su inspiración la saca del ritual arcaico y bárbaro del fármaco, befado, golpeado en sus partes con ramas de higuera, apedreado, llorado en vida, expulsado para una muerte real o simbólica. Y del otro ritual,

---

[52] Cfr. Adrados, *Líricos Griegos,* II, pág. 11.

[53] *Ob. cit.,* págs. 20, 87 y 307.

[54] Cfr. C. Gallavotti, «Ipponatte e gli scultori di Chio», en *Studi in memoria di F. M. Pontani,* Padua, 1984, págs. 135-142.

[55] Cfr. nota 8.

menos civilizado aún, de la restauración de la virilidad (78, 92). Los temas de Arquíloco son expurgados para quedarse el poeta con casi sólo las invectivas contra hombres y mujeres. Sus trímetros yámbicos adoptan la penúltima larga (verso coliámbico o «yambo cojo») que desfigura su ritmo y lo vulgariza. Sus tetrámetros no parecen tener temas diferentes. Los epodos se reducen a dos únicos tipos. Elegías no hay. Y si hay unos hexámetros, son de pura parodia.

En efecto, Hiponacte va a ser el modelo de los cómicos y, sobre todo, el poeta cínico de la edad helenística: sobre esto volveremos. Aunque conviene hacer constar que nuestro conocimiento del poeta es insuficiente y se hallan en él simples referencias al banquete (56, 57, 60, 69) y algunos fragmentos de tono menos virulento: incluso un único fragmento erótico (119: «ojalá tuviera yo una muchacha bella y delicada»), cuyo comienzo se reencuentra, dirigido a Eros, en una copa ática del siglo v.

7.2. *Obra*

De los dos libros de la edición alejandrina, que Masson[56] atribuyó tentativamente a Aristarco y propuso que estaba dividida en un libro de trímetros yámbicos y otro de metros diversos, sólo nos queda un corto número de fragmentos: 186 según la reciente edición de Degani. De estos fragmentos los más son de tradición indirecta: en general transmitidos por gramáticos, metricistas y eruditos antiguos; muchos también por el gramático bizantino Tzetzes. Pero hay también fragmentos papiráceos, muy mal conservados, que a veces enlazan con los del grupo anterior.

Los fragmentos de tradición indirecta son en general breves y se refieren a curiosidades que llamaron la atención a los eruditos posteriores. Aun contando con la ayuda de los papiráceos es imposible reconstruir poemas completos. Lo más útil es la noticia de nuestras fuentes de que 1-5 proceden del primer epodo, contra Búpalo; también, seguramente, los 6-10, aunque el ataque contra este personaje se repetía en otros poemas. Luego, los dos epodos de Estrasburgo, de que hablamos a continuación, constituyen los fragmentos más extensos y completos.

Hay que añadir que el texto de un poeta difícil, lleno de términos raros que son los que han llamado la atención de nuestras fuentes, es difícil de reconstruir. Se añade que sobre numerosos fragmentos existen dudas de autenticidad. En mi edición eliminé ya una serie de ellos, y las siguientes hacen en general lo mismo. Sobre el problema se ha explicado ampliamente Medeiros[57], pero queda la duda en relación, sobre todo, con las máximas del tipo de 64 «y ni un solo momento se te pase sin hacer algo» o el conocido 68: «dos son los días más agradables de la mujer: cuando uno se casa con ella y cuando la saca a enterrar», dentro de la línea de la misoginia griega.

Sin embargo, el problema crítico más difícil es el de los llamados epodos de Estrasburgo: un *Fr.* 1 dividido en dos (115-116) y un *Fr.* 2: en el primero se desea a un enemigo el naufragio en la costa tracia; en el segundo se ataca a un ladrón, Arifanto, y, quizá, a alguien más. Los fragmentos fueron publicados por Reitzenstein en 1899 como de Arquíloco, pero luego los críticos han ido inclinándose más y más del lado de Hiponacte, sin que hayan faltado los que atribuyen el primer epodo a Arquí-

[56] O. Masson, *Les fragments du poète Hipponax*, París, 1962, pág. 36.

[57] W. de Sousa Medeiros, *Hipónax de Éfeso. I. Fragmentos dos Iambos*, Coimbra, 1961, págs. XLVII y ss.

loco y el segundo a nuestro poeta. Para la larga discusión y la bibliografía pertinente remito a mis *Líricos Griegos,* II[58]. Lo decisivo es que en el epodo 2 Hiponacte se menciona a sí mismo, como es su costumbre, y que el 1 va en el mismo papiro sin indicio de cambio de autor. Las últimas ediciones —la mía, las de Medeiros, Masson, West y Degani —siguen en la atribución a Hiponacte (con dudas en el caso del último).

Al libro II de la edición helenística pertenecerían también, pensamos, poemas en tetrámetros trocaicos de los que tenemos restos muy escasos, uno en hexámetros *Fr.* 135 ya citado arriba) y quizá otros en metros diversos (hay un tetrámetro yámbico, 119, ya citado y otros de metro dudoso).

Pasamos a reseñar los distintos grupos métricos: pero téngase en cuenta que los trímetros yámbicos aislados pueden ser parte de epodos.

Dentro de los trímetros yámbicos los grupos principales son los versos de escarnio, los erótico-obscenos y los paródicos, si bien hay transiciones.

Los primeros están en conexión con el tema de Búpalo. Nótese que lo habitual es en Hiponacte el relato, aunque pueden intercalarse palabras dirigidas a un hombre (a una mujer en 15) o a un dios (a Hermes en 3, etc.). Concretamente, el yambo primero, al que pertenecen los fragmentos iniciales de todas las ediciones y que imitó Calímaco, comienza dirigiéndose a los clazomenios: «Oíd a Hiponacte: pues acabo de llegar, oh clazomenios. Búpalo y Atenis...» No puede excluirse, de todos modos, que fragmentos que comienzan por la invocación de un dios (32 Hermes, 40 Atenea, 46 Zeus) sean a su vez comienzo de poema. Por otra parte, queda la incógnita de dónde tenía lugar la recitación: hemos citado fragmentos relativos al banquete (otros que hablan de comida hacen pensar lo mismo), pero la invocación a los clazomenios requiere un marco especial, como algunas de Solón a los atenienses. Puede tratarse de una fiesta comunal.

En el mismo yambo 1 al tema de Búpalo se añade el de Atenis y el de Cicón; también aparece una hetera (2), quizá Arete, a quien se menciona otras veces como amante de Búpalo: así en 12, donde al tiempo se trata a éste de incestuoso con su madre (igual que en 70, en que a su vez figura Atenis). No quedan nada claras las historias relativas a Búpalo (y menos a los demás personajes; para algunos Arete sería la madre del poeta al tiempo que su amante) ni su repartición en poemas diversos. Además de incestuoso es ladrón (3 y 79) y se le trata de maldito e impuro (95). El hecho es que es presentado como un fármaco —golpeado con ramas de higuera, apedreado, befado— o se incita a tratarlo como tal (10).

Pero en esta extraña sociedad interviene también el propio Hiponacte: ya hemos hablado de su *affaire* amoroso con Arete, de cuando es sorprendido acostado con ella. Hiponacte a su vez se presenta casi como un fármaco: al menos como un mendigo que pide un manto a Hermes para combatir el frío (32 y ss.), que se queja de la pobreza (36): alguien quiere lapidarlo como a un verdadero fármaco (37). Ya hemos aludido al intento de robo de Búpalo en casa de Hiponacte (79). Y hay fragmentos mutilados de contenido entre ritual, mágico y coprológico que una veces se dirigen al poeta o al menos a un «yo» (92); otras, a alguien que desconocemos: en dos casos, 78 y 92, parece tratarse de un «tratamiento» para la impotencia[59].

---

[58] Págs. 18 y ss.

[59] Cfr. West, *Studies...,* págs. 142 y ss.

Como decíamos, parece seguro que la temática de Hiponacte era más amplia. Hemos aludido ya a los fragmentos relativos al banquete. La misma sátira contra el pintor Mimnes (28) es de un tipo diferente: se le critica porque ha pintado dos serpientes a los dos lados de un barco en dirección equivocada, con la cabeza hacia la popa. Y lo mismo la de 26 contra un personaje que ha arruinado su casa comiendo y bebiendo. Otros fragmentos no podemos saber en qué contexto estaban, pero aun así caen fuera de los más tópicos de nuestro poeta: así 72, tema de Reso, y 42, instrucciones a un caminante que se dirige a Esmirna. Queda, todavía, el problema de la autenticidad de las máximas. Quizá si conociéramos mejor a nuestro poeta nos libraríamos un tanto de esa impresión de que se limita a acumular improperios y temas obscenos y escatológicos usando un vocabulario vulgar y extranjerizante. Aunque no puede negarse que los ataques contra Búpalo y demás dejaron fuerte impresión en la posteridad y representaban algo importante en su poesía: una adaptación de temas del ritual del fármaco para hacer reír en el banquete mediante la befa de personajes con los cuales, por lo demás, estaba íntimamente ligado el propio Hiponacte.

Pero conviene aludir también a otros fragmentos que pertenecen a la parodia literaria, cuya invención se atribuía precisamente a Hiponacte (con exageración, sin duda)[60]. Se trata de los *Fr.* 74 y ss.: se alude a una comida, luego a los Feacios y Calipso, llamada familiarmente *Kypsṓ.* Son fragmentos insignificantes, pero tienen el interés de hacernos ver que también en esto imitaron a Hiponacte los poetas cínicos.

El tema de las hazañas de Heracles atrajo también a nuestro poeta. Figura en los *Fr.* 102 y 103, muy destrozados: de alguna manera estos trabajos están puestos en relación con Mileto, quizá con su fundación. Y aparece Cicón, una de las bestias negras del poeta; y temas nada épicos como «las brasas, hermanas de la ceniza», «a la cerda comedora de mijo». De algún modo, Hiponacte trae a su poesía temas míticos tradicionales para adaptarlos a su ambiente.

Los fragmentos de los epodos —los dos mencionados y otro más, el 118, contra Sano— nos llevan, por otra parte, a este mismo ambiente, aunque con una mayor limitación del tema. Aquí no aparece el poeta, ni hay alusiones sexuales y escatológicas: sólo se trata de sus enemigos, para algunos filólogos sobre todo de Búpalo *(sánnos* sería sinónimo de 'imbécil').

Son ataques crueles, justificados en un caso por la violación del juramento, en otros por el latrocinio y el sacrilegio (robo de carne en los altares). El hambre y la miseria de los atacados atraen el ultraje del poeta, que prescribe a Sano (calificado también de «seductor de mujeres») un extraño ritual, en definitiva el del fármaco.

Como adelantábamos, poco puede añadirse sobre los demás fragmentos. En los tetrámetros, el poeta dice que alguien recoja sus vestidos, que va a pegar a Búpalo en el ojo (120), y hay otros ataques (122, 126); el poeta se burla de sí mismo, sus dientes (¿después de la lucha con Búpalo?) se le han quedado bailando (121). Y hay alusiones a dioses frigios y a topónimos y pueblos de Asia menor: nada nuevo. Aunque quizá hay que notar que faltan, no sabemos si casualmente, los motivos más obscenos y escatológicos.

El fragmento hexamétrico 135 es parodia homérica (al tiempo, del comienzo de la *Ilíada,* el de la *Odisea* y el *himno a Afrodita):* un ataque contra un glotón o parásito,

---

[60] Cfr. Degani, *ob. cit.*, págs. 187 y ss.

un Eurimedontíada que Masson piensa que puede ser Búpalo. Esta sátira es claramente de banquete, como otras paralelas de Arquíloco.

7.3. *Transmisión del texto e influencia*

El influjo de Hiponacte ha sido grande, quizá desproporcionado. Sus temas y vocabulario son seguidos con la mayor frecuencia por la Comedia ática. Luego, en época helenística, están, de un lado, los gramáticos que, a partir de Heraclides Póntico, lo estudian, editan y comentan: Lisanias de Cirene, Eufronio de Quersoneso, Hermipo, Aristófanes de Bizancio, Aristarco. Y, de otro, los poetas que lo imitan.

Aquí hay que distinguir. Un Calímaco comienza sus yambos imitando a Hiponacte: pero sus ataques serán ahora ya literarios. Un Licofrón y un Nicandro entran a saco en su vocabulario. Un Teócrito, un Leónidas de Tarento, un Alceo de Mesene le escribieron epitafios literarios. Pero hubo, además, auténticos continuadores. Así Herodas, cuyos mimiambos, en metro coliámbico, se acogen a su nombre y sus procedimientos literarios. Y, sobre todo, los poetas cínicos, como Fénix de Colofón, que ven en él el prototipo del cínico, miserable y errante con su alforja a cuestas, sin inhibición alguna en temas sexuales y escatológicos, atacando sin piedad a unos y otros. Crates y otros imitan sus parodias.

Y luego están las fábulas. En el siglo III a.C. poetas cínicos o cinizantes pusieron en coliambos (mezclados con trímetros yámbicos, como ya hacía Hiponacte) la colección de Demetrio de Falero, ampliándola. Aunque no conocemos fábulas de Hiponacte, es claro que el viejo poeta era un modelo para la visión del mundo de los fabulistas cínicos. Un eco tardío de esto está en Babrio, el poeta coliámbico del siglo II d.C.

En esta época hubo un nuevo renacimiento del interés por nuestro poeta, muy citado y muy leído, a juzgar por los papiros. Aclaro que los moralistas, como Juliano y los padres de la Iglesia, abominan de él. Pero es notable que continuó copiándose y que en el siglo XII Juan Tzetzes disponía aún de un ejemplar del poeta, del que tomó citas numerosas. Luego se perdió[61].

8. Solón

8.1. *Vida y ambiente histórico*

Con Solón se abre la literatura ateniense: es a la vez, el primer ateniense cuya biografía podemos trazar con ayuda tanto de sus propias obras como de testimonios externos a las mismas. Éstas continúan la antigua tradición de cultivar simultáneamente la elegía y el yambo y, dentro de éste, sus distintos subgéneros. Diógenes Laercio nos dice que sus poemas elegiacos contaban unos 5.000 versos y que escribió además yambos y epodos. Nos han quedado 219 versos elegiacos, 47 trímetros yámbicos, 20 tetrámetros trocaicos (que eran considerados yambos, como sabemos). Nada de sus epodos. Muy pocos restos, pero suficientes para darnos cuenta de que

[61] Para el influjo ejercido por Hiponacte en la posteridad, cfr. Degani, *ob. cit.*, págs. 3 y ss.

con Solón hay un verdadero giro, muy ateniense, dentro de la tradición de estos géneros.

Solón, perteneciente por su padre y su madre a la gran aristocracia de Atenas, fue en el año 594/93 arconte con poderes especiales, una especie de dictador por tiempo limitado con plenos poderes para establecer una nueva constitución. Su prestigio se había cimentado, sobre todo, por su intervención a favor de la reconquista de la isla de Salamina, perdida previamente en una guerra con la vecina ciudad de Mégara. Según una leyenda a la que alude ya Demóstenes[62], desafió una ley que prohibía replantear el tema en la Asamblea, presentándose en el ágora a recitar, fingiéndose loco, su poema sobre Salamina, del que quedan escasos restos *(Fr.* 2).

Solón tenía en el momento de su arcontado unos cuarenta años; la tradición antigua coloca en esa fecha su *floruit* o *akmḗ.* La situación era crítica: la población campesina estaba endeudada con la aristocracia terrateniente, las tierras eran hipotecadas, muchos labradores endeudados eran vendidos como esclavos. Esto creaba un fermento revolucionario, como exigencia de la condonación de las deudas y nuevo reparto de la tierra. Si Solón fue elegido para poner remedio a esta situación actuando como una especie de mediador, fue seguramente, no sólo por su prestigio familiar y político —su intervención en el asunto de Salamina—, sino también porque había expuesto públicamente sus ideas sobre el tema. Al periodo anterior al arcontado corresponden, en efecto, elegías de las que proceden nuestros fragmentos 1, 3 y 4. En ellos se desarrolla el tema del exceso que lleva a la *hýbris* y al castigo divino, el del desgobierno que acaba llevando la desgracia a cada casa. Hay un ataque directo contra los ricos que abusan, una amenaza incluso (4).

Pero Solón no se puso tampoco enteramente de parte del pueblo, que pretendía arruinar el orden existente. En otros poemas, posteriores al arcontado, concretamente en los *Fr.* 5 (elegía), 23 (tetrámetros), 24 y 25 (yambos), Solón defiende su actuación: «me mantuve en pie colocando ante ambos bandos mi fuerte escudo y no permití que ninguno de ellos venciera contra justicia» (5, 5), dice, y critica a los hombres del pueblo que vinieron a hacer rapiña (23, 12); añade que sin él «jamás habrían podido ver ni en sueños lo que ahora tienen» (25, 1 y ss.).

Solón no aceptó el reparto de tierras, pero sí abolió las deudas, quitó los mojones de las hipotecas, puso en libertad (incluso trayéndolos de fuera) a los campesinos vendidos como esclavos, libertó a los *geōmóroi,* especie de clase servil; y solucionó este problema para el futuro prohibiendo «recibir préstamos con la garantía del propio cuerpo». Obligó a los nobles a admitir a los hombres del pueblo en sus cultos y redujo el esplendor ofensivo de sus honras fúnebres. Añadió reformas políticas que no llevan aún a la democracia igualitaria, pero van por ese camino: creó un Consejo de los Cuatrocientos que quitaba poderes al Areópago de los aristócratas, dividió a los ciudadanos en cuatro clases según los ingresos (esto es, independientemente del nacimiento), clases puestas en relación de derechos y deberes cívicos. Favoreció la economía con una reforma monetaria y del sistema de medidas; y creó una nueva legislación, de la cual tenemos restos[63] procedentes casi todos de citas de los oradores áticos.

Este brevísimo resumen hace ver que Solón es el verdadero fundador del Estado

---

[62] XIX 262 y ss. Cfr. también Plutarco, *Sol.* 8; Diógenes Laercio I 43, Plutarco 813 f.

[63] Editados por E. Ruschenbusch, *Solonos Nomoi,* Wiesbaden, 1966.

ateniense y de la democracia de Atenas. Utilizó sus poemas, para ello, como arma política que había ensayado ya cuando la guerra con Mégara. Parte para ello de la tradición antigua: las elegías representan en general el momento de la reflexión y de la parénesis; los yambos y tetrámetros, el de la crítica y el ataque. Arquíloco exhortando a Glauco o burlándose de ciertos políticos es un precedente. Pero esta poesía de Solón es más «seria», más propiamente política: anticipa los discursos de los oradores.

Cuentan nuestras fuentes que Solón hizo jurar al Consejo sus leyes y se ausentó, viajando a Egipto, a fin de evitar presiones para que las modificara; incluso se dice que el juramento implicaba no modificar esas leyes en diez años, periodo de sus viajes[64]. En todo caso, los viajes de Solón son sin duda históricos y a ellos pertenecen un fragmento relativo a Egipto (6), y seguramente otro relativo a Chipre (7); pero es apócrifo el viaje a Lidia o, al menos, la conversación con Creso que relata Heródoto[65]. Sucede que Solón se convirtió en el prototipo del sabio y se le puso en relación con diversas personalidades históricas, haciéndole intervenir en debates que provienen de la antigua tradición de la sabiduría oriental, incluso cuando no casaban las fechas, como en este caso.

La intervención de Solón no puso fin a los problemas internos de Atenas: ciertos desequilibrios volvían a reproducir, en parte al menos, la antigua situación. La consolidación y progreso de la democracia hubo de pasar como en otras ciudades, por el estadio intermedio de la tiranía: un noble se aliaba al pueblo contra los nobles. Es lo que ocurrió en Atenas con Pisístrato y sus hijos a partir del año 560: tampoco ellos llegaron al reparto de tierra, pero fundaron un desarrollo económico y un sentido de la nacionalidad sobre los que se desarrolló luego la democracia, cuando a fin de siglo se invirtieron las alianzas y los tiranos se hallaron solos frente al pueblo y los nobles. Solón previó este peligro y advirtió a Atenas contra las ambiciones de Pisístrato, imitando los versos de Estesícoro en una situación similar[66]: véanse los *Fr.* 8-10, así como el 11, en que el poeta-estadista reconoce el fracaso y echa la culpa de él a los atenienses, a los que ya había advertido.

Como se ve, por primera vez en la historia de Grecia podemos poner la vida de un poeta en relación con sus versos, paso a paso. Este poeta es un gran estadista, que utilizó la poesía principalmente al servicio de su política y de las ideas servidas por esa política. Ahora bien, otros fragmentos nos presentan a Solón en términos parecidos a los de otros poetas: como amante del banquete, de los dones de Afrodita y Dioniso (20), del ideal aristocrático de la familia, los caballos, los perros y el huésped extranjero (13). A poesías de banquete deben pertenecer fragmentos como éstos y otros en los que se discurre sobre la riqueza y la pobreza (14), sobre la felicidad humana (15), la vida en general (19 y 22). Hay siempre un toque de moderación y humanidad. Solón no es sólo un estadista, sino también un viajero curioso, un amante del banquete, la amistad, el amor y la sabiduría. Todo va junto. Es un nuevo tipo humano muy ateniense, ajeno a la vitalidad y virulencia de un Arquíloco y al patriotismo unilateral de un Calino o un Tirteo. De ellos deriva, pero es muy diferente.

---

[64] Cfr. Aristóteles, *Ath.* 11; Plutarco, *Sol.* 25.

[65] I 28 y ss.

[66] Cfr. Estesícoro, más abajo, nota 23.

8.2. *Obra*

Ya más arriba hablamos de la extensión original de la obra de Solón y del lastimoso estado de ruina a que ha quedado reducida. Aun así, se trata de fragmentos sustanciales, bastante largos algunos y, además, insertos dentro de un contexto histórico que conocemos y que nos ayuda a comprenderlos.

Dentro de las elegías, habría que separar las políticas de las demás. De entre las primeras hay que distinguir, como ya se dijo, 2 (elegía de Salamina), el grupo de 1, 3 y 4 (elegías previas al arcontado, o, quizá 4, contemporánea del mismo) y 5 (elegía posterior, de justificación). La elegía de Salamina es una parénesis al pueblo, excitándole a reconquistar Salamina: tras una serie de sarcasmos contra la cobardía de los atenienses y su descrédito si renuncian a la isla, termina con una exhortación de tipo clásico: «vayamos a Salamina a luchar por esa amada isla y a liberarnos de nuestra gran vergüenza». Si la leyenda del Solón «loco» recitando la poesía en el ágora es cierta, es claro que a partir de las similitudes del discurso político y la parénesis elegiaca del banquete, sustituyó el primero por la segunda: un gran acto de originalidad. Pero también puede tratarse de una elegía cantada en una fiesta de la ciudad.

El otro grupo está constituido por elegías implícitamente parenéticas. La elegía a las Musas (1) encierra bajo lo que comienza como un himno a las Musas una reflexión sobre el tema de la riqueza y el de la incertidumbre del destino humano. El primero es el fundamental: tras la invocación a las Musas, se pide riqueza, pero con justicia, para pasarse a detallar el riesgo de la riqueza injusta, que culmina con el castigo de Zeus; y al final se cierra con el mismo tema: de la riqueza injusta nace el infortunio *(átē)* «que cuando Zeus envía como castigo, se ceba, ya en éste, ya en aquél».

Todo esto no es muy original: son ideas que ya están en la *Odisea* (I 31 y ss.; XVIII 130 y ss.), luego, en Hesíodo, y que son frecuentes en los líricos y trágicos. Tampoco lo es la composición: es ternaria, como acabamos de ver, pero cuando el «centro» culmina (en este caso con un símil prodecente de *Il.* V 525-526, el de la tormenta enviada por Zeus), hay una débil transición que introduce un segundo tema: el de las ilusiones de los hombres, pues no sólo la riqueza se pierde inesperadamente. O sea: se trata del típico poema arcaico ternario pero con el «centro» dividido en dos; las dos mitades están formadas por una yuxtaposición de elementos, pasándose de unos a otros por enlaces basados en algunas palabras-clave, como en Hesíodo.

Pero es una base importante: los otros fragmentos nos hacen ver que el ataque contra los ricos es un ataque político, una explicación de la ruina de la ciudad y una justificación del programa de Solón. Éste es planteado en 3, la *Eunomía* o *Buen Gobierno,* poema incompleto al que, de otra parte, quizá pertenezcan algunos pasajes de 4. Aquí se trata ya a pobres y ricos por sus encontradas e injustas actitudes y sienta directamente la doctrina de la repercusión política de la injusticia: «de esta forma el infortunio público alcanza a cada uno en su casa». La felicidad del pueblo bajo el buen rey, su desgracia bajo el malo —en Hesíodo y antes en Homero— puede ser un precedente, pero se va mucho más lejos. Y se propone un remedio: el Buen Gobierno. Una elegía no puede darnos detalles, que están en la legislación de Solón: pero es claro que se trata de un equilibrio. Y que está implícita la exhortación a po-

bres y a ricos a seguir la justicia y al pueblo todo a seguir esa *Eunomía* de que se habla, que trae felicidad. En cuanto a la ejecución del poema, hay que pensar más en la fiesta comunal que en los banquetes de los ricos.

Semejante es 4, donde Solón manifiesta claramente qué es lo que le importa: no la clase de los ricos, que es la suya, sino Atenas: «dentro de mi corazón hay un gran dolor al ver a la más antigua tierra de Jonia que naufraga». En la breve porción conservada hay parénesis explícita a los ricos («en la medida contened vuestra ambición»), se establece el desacuerdo, a veces, entre riqueza y virtud y se da un programa en los versos finales: «nosotros no les cambiaremos la virtud por su riqueza, porque la primera dura siempre, mientras que los bienes de fortuna los posee ora uno, ora otro». La doctrina de la elegía a las Musas se ha convertido ahora en móvil para el comportamiento cívico, del cual Solón y sus amigos van a dar ejemplo: hay, una vez más, una parénesis implícita.

En cambio el poema justificatorio 5 es pura reflexión: defensa de la conducta imparcial de Solón, favores que ha hecho al pueblo. La conclusión es una máxima: «en asuntos importantes es difícil agradar a todos».

Solón volvió a echar mano de la elegía política cuando Pisístrato amenazaba con convertirse en tirano: se trata de pequeños fragmentos (8-10) en que se establece una relación, diríamos que genética, entre el poder individual y la ruina de la ciudad: «de la nube procede la furia de la nieve y el granizo, y el trueno nace del brillante relámpago: a manos de los grandes perece el Estado» (8, 1 y ss.); luego (9), hay la comparación del mar removido por los vientos, quizá procedente de una fábula[67]. Solón advierte, se justifica. Después, tras la tiranía, culpa a los atenienses, astutos como la zorra en privado, pero ingenuos respecto a la cosa pública (11).

Nótese cómo partiendo de una ideología tradicional, de unos modos de componer también tradicionales, de unos símiles de origen homérico o fabulístico, de personificaciones (3), Solón ha ido más allá. Ha creado una teoría política y un arma política. Ha articulado en una lengua no ática exactamente, pero próxima al ático, un lenguaje directo y efectivo, antecesor del de los oradores. Quizá su predecesor más directo, más que Arquíloco, sea Estesícoro, con su yambo en que proponía a los himerenses la fábula del caballo, el ciervo y el jabalí como modelo para no entregar la tiranía a Fálaris: cosa en que fracasó, como luego Solón[68].

Pasamos más rápidamente por otras elegías menos interesantes: los fragmentos ya aludidos relativos a sus viajes (7 es un poema de despedida, parece) y manifestaciones diversas procedentes de elegías de banquete. Hay el elogio del amor, el vino y la poesía (12 y 20) y de la vida aristocrática (13, véase más arriba), y una posición de alegre y escéptica aceptación de los bienes de la vida: al poeta le basta una riqueza moderada puesto que todo se lo lleva la muerte (14, cfr. 15) y se contenta con la vejez que, a costa de muchos inconvenientes, tiene también algunas excelencias, como la supremacía del intelecto (19). «Envejezco aprendiendo siempre muchas cosas» es su lema al final de los versos dirigidos a Mimnermo que había pedido morir a los sesenta años: Solón prefiere a los ochenta (22). En todo caso, como decíamos más arriba, estos fragmentos acaban de definir el perfil del personaje: sabio y alegre, moderado y decidido, hombre de acción y de poesía y pensamiento.

---

[67] Cfr. Adrados, *Historia de la Fábula Greco-Latina,* I, pág. 482.

[68] Cfr. nota 66.

Pero no acaba con esto su obra. Incluso en la escasa medida en que nos han llegado, son importantes sus tetrámetros y sus yambos: todos políticos, salvo el yambo 26 que habla de los placeres del banquete y nos recuerda una vez más que no debemos ser unilaterales en relación con la personalidad de Solón.

Todos proceden de la época en que Solón dejó el arcontado, con gran escándalo de muchos, que consideraban necio dejar que el poder se le escapara de las manos. En el fragmento que tenemos de sus tetrámetros (23) hace que un crítico suyo exprese esto en términos incisivos: si él hubiera tenido el poder en sus manos, habría consentido «en ser desollado para hacer un pellejo de vino» y muchas cosas más con tal de «ser el tirano de Atenas por un solo día». Solón acusa a los que buscaban la rapiña y se defiende con los resultados de su política. Más o menos este es el contenido de los fragmentos yámbicos 24 y 25: se defendió contra todos como un lobo entre los perros, fue como una piedra de término en la tierra de nadie.

Estos fragmentos, en lengua muy próxima al ático, son todavía más vivos e incisivos que las elegías, más directos. Está aquí ya presente, casi, el diálogo de la comedia y de la tragedia. Falta la hojarasca tradicional, la composición aditiva. Y si hay símiles son éstos nuevos y efectistas sacados por el poeta de la vida de sus propios días. Hay dramatismo, en suma, tan cómico como trágico; hay retórica simple y directa.

8.3. *Transmisión del texto e influencia*

Realmente, la gran influencia de Solón, literaria, ideológica y política, se da en la época clásica: no debió de ser apenas leído en época helenística e imperial, pues no nos han llegado fragmentos papiráceos. Los que tenemos son de transmisión indirecta, por fuentes ya de interés ideológico (Estobeo, Filón), ya histórico (Aristóteles, Diodoro de Sicilia, Plutarco). No parece que literariamente fuera estimado en mucho (pero véase Platón, *Ti.* 21 c).

Sin embargo para comprender la época clásica de Atenas, Solón es esencial. No sólo su modelo político es el necesario precedente de la democracia de Clístenes y de la posterior, y su obra y sus leyes son constantemente aludidas por los oradores áticos, sino que son, además, la base de la Atenas posterior. Solón es la correa de transmisión entre el moralismo de Hesíodo y el de Esquilo y los trágicos en general. Antes, influye grandemente en líricos como Teognis. Su lengua, ya lo hemos dicho, es el modelo sobre el que se construyeron las del trímetro y el tetrámetro del teatro ateniense.

Por otra parte, desde el mismo siglo v a.C. Solón es una figura casi mítica, el prototipo del «sabio». Ya hemos hablado de su inauténtica conversación con Creso en Heródoto: le advierte de lo inestable de la felicidad humana, de la superior felicidad del hombre que cumple humildemente sus deberes respecto al engolado por la riqueza. Cuando, a partir del siglo IV, se constituyó la leyenda de los siete sabios, Solón fue sin discusión uno de ellos. Sobre este tema corría una literatura de tipo popular recogida por B. Snell[69] y que ha llegado hasta nosotros sobre todo por el *Banquete de los Siete Sabios* de Plutarco. Es bajo esta figura del sabio más que por el recuer-

---

[69] *Leben und Meinungen der Sieben Weisen,* Munich, 1952[3], con comentarios y traducción.

do de su acción política concreta o de sus versos, como preferentemente vivió en el recuerdo de la posteridad. Aunque hay que reconocer que esa figura no es más que una derivación idealizada de su vida y de su pensamiento, recogido en sus versos.

9. Mimnermo

Los fragmentos que de este poeta han llegado a nosotros han sido seleccionados con un criterio muy parcial por nuestras fuentes, sobre todo por Estobeo; pues son todos de tradición indirecta. Algunas noticias que también nos han llegado contribuyen a completar en cierta medida su imagen.

Para empezar, es dudosa la cronología. La *Suda* se expresa de una manera ambigua que lo mismo puede querer decir que «nació» como que «floreció» en la 37 Olimpiada, años 632-629. La segunda es la interpretación más aceptada, sobre todo a la luz del *Fr.* 6 de nuestro poeta, en que desea una muerte sin enfermedades a los sesenta años, y la respuesta de Solón que en su *Fr.* 22 dice, según vimos más arriba, que él preferiría morir a los ochenta. Son, pues, parcialmente contemporáneos. La fecha del 632-629 se referiría, si es cierta, al nacimiento (que es lo que literalmente dice la *Suda*); hay una datación más antigua de Szádecky-Kardoss[70]. Lo notable es que Esmirna cayó en poder del rey lidio Aliates en torno al año 600 y que de esto no se habla en sus poemas. O nació antes de lo que dice la *Suda* y su referencia a un eclipse es al mismo de Arquíloco, el del 648, o escribió pese a todo tras la toma de Ermirna y se trata del eclipse del 585[71].

Otro problema es la patria: los testimonios antiguos hablan en general de Colofón, pero la *Suda* dice «colofonio, esmirneo o astipaleo». En realidad, Esmirna fue fundada por Colofón; según Estrabón (XIV 1, 4), se trata de una segunda fundación por esmirneos que se habían retirado a Colofón a causa de haber sido expulsados por los eolios. Mimnermo se considera, en definitiva, en el *Fr.* 12 un esmirneo procedente de la fundación de la ciudad por Colofón, a su vez fundada desde Pilos en Mesenia (no parece conocer la diferencia que establece Estrabón, fuente del fragmento, entre una primera y una segunda fundación). A su vez, los *Fr.* 12 A y 13 se refieren a la lucha de Esmirna contra los lidios y proceden de un poema titulado, precisamente, *Ermirneida.* Todo esto habla a favor de que nos hallamos ante un poeta de Esmirna: la confusión viene de la fundación de la ciudad por Colofón[72].

En cuanto a la obra, para los antiguos, Mimnermo es predominantemente un poeta erótico, aunque también hablan del *kômos* que formaba con Examies y la flautista Nano, su amante, y de sus ataques a dos personajes llamados Hermobio y Ferecles[73]; hablan de un *nómos* o monodia trenética, en dísticos elegiacos, que se cantaba acompañando a la expulsión del fármaco[74]; se le atribuyen también yambos, de los cuales ha llegado uno (*Fr.* 15), de autenticidad por los demás discutida. Por otra par-

---

[70] S. Szádecky-Kardoss, «Wann lebte Mimnermos?», *EPHK* 1942, págs. 76-81, y últimamente en su art. «Mimnermos», en *Der kleine Pauly,* Munich, 1979.

[71] Cfr. West, *Studies...,* pág. 73.

[72] Cfr. F. Jacoby, *Hermes* 53, 1918, págs. 262 y ss., y West, *Studies...,* pág. 72.

[73] Cfr. Hermesianacte, *Fr.* 7, 35 y ss. Powell.

[74] Cfr. Ps. Plutarco, *De mus.* 8, 1134 a.

te, veremos que Mimnermo toca temas míticos y otros de historia reciente en tono épico. Y, sobre todo, que los fragmentos que Estobeo nos transmite no son estrictamente eróticos, sino que tocan más bien el tema de la brevedad de la vida y la pérdida de la juventud y el amor. Aun así, evidentemente el tema erótico era importante en sus poemas, pues así lo testimonian diversas fuentes[75]; el nombre de Nano, su amante, es el que dieron los alejandrinos a uno de los dos libros en que organizaron sus poemas. Hay datos también de que cultivaba, dentro del erotismo, el tema homoerótico[76].

Hay que ver en Mimnermo a un hombre perteneciente a un ambiente entre griego e indígena: su nombre, el de su padre Ligirtis y el de los dos personajes que acabamos de mencionar, no son griegos. Nos es presentado como un poeta ambulante que lleva consigo una especie de *troupe,* y como un profesional al servicio de una fiesta popular y tradicional, la del fármaco. Sus temas responden a un ambiente de vida privada, de interés puramente individualista. Todo esto nos recuerda el ambiente de la Jonia decadente a que pertenecen un Semónides y un Hiponacte. Y, sin embargo, ciertos fragmentos tienen un corte entre épico y ciudadano que los aproximan a la antigua tradición que viene de Homero y que pusieron al día poetas como Arquíloco, Calino y Tirteo.

Es Calímaco[77] quien, en contexto con el debate alejandrino sobre la excelencia del poema breve en relación con el largo, elogia el libro de Mimnermo titulado *Nano* poniéndolo por delante de otro al que alude con el nombre de «la gran mujer». Dado que las citas de los fragmentos de Mimnermo los atribuyen a veces a la *Nano* y otras a la *Esmirneida,* se piensa que a ésta alude Calímaco. Cierto que hay opiniones diferentes, para las cuales remito a mis *Líricos Griegos*[78]. Pero hoy domina la opinión de que la *Nano* y la *Esmirneida* son dos libros diferentes, y que en la primera los filólogos de Alejandría coleccionaron elegías breves, eróticas y no, de nuestro poeta[79].

Todos los fragmentos del 1 al 11 de nuestra edición pertenecen probablemente a dicho libro, aunque no siempre lo testimonian las fuentes; éstas dan como de la *Nano* también el 12, relativo a la fundación de Esmirna, que personalmente atribuí (y sigo pensando igual) a la *Esmirneida.* Domina, como decimos, el tema de la vejez y de la muerte, de la vida que sin el amor no es deseable. El *Fr.* 1 («¿Qué vida, qué placer existe sin la dorada Afrodita? Ojalá muera yo cuando no me importe la unión amorosa en secreto...») parte del tema del amor que abandona al viejo: es seguramente un comienzo de poema, quizá fuera puesto por los alejandrinos en cabeza del libro. El 2 arranca del tema homérico de la generación de las hojas y la de los hombres, también utilizado por Semónides (1), y lleva a la misma conclusión de que, terminada la juventud, es preferible la muerte: a esta luz puede entenderse el *Fr.* 6, antes aludido, sobre el término de la vida, que el poeta desea para cuando le lleguen los sesenta años. En 4 y 5, sin duda pertenecientes al mismo poema, se vuelve sobre el mismo tema: esta vez se arranca del mito de Titono, a quien Zeus concedió la inmortalidad, pero no la eterna juventud.

---

[75] A más de Hermesianacte, cfr. Posidipo, en *AP* XII, 168; Propercio, I 9, 11 y ss.

[76] Cfr. Alejandro etolo, *Fr.* 5, 1 y ss. Powell.

[77] *Fr.* 1, 9 y ss.

[78] I, pág. 209. También West, *Studies...,* pág. 74.

[79] Cfr. por ejemplo B. Gentili-C. Prato, *ob. cit.,* pág. 42.

El tema no es por supuesto, exclusivo de Mimnermo; además de en Semónides lo hemos hallado en Tirteo y encontramos ecos de él en Anacreonte, Safo, etc. En realidad, los ataques contra las viejas en Arquíloco suponen otra explotación del mismo. Pienso que viene de antiguos rituales en que los viejos se enfrentan a los jóvenes[80]. Mimnermo lo amplía para dar una visión melancólica de la vida humana, en la cual todo lo valioso está en la juventud, el amor y la belleza, e invitar al placer (7), como ya antes Arquíloco. Sin duda al amor también: pero no nos han llegado versos propiamente eróticos del poeta, como ya dijimos, sino sólo testimonios posteriores. Conviene contrastar este panorama de la poesía jónica de un Semónides, un Mimnermo y un Hiponacte, con la ática de Solón, que descubre los valores de la vejez, sin olvidar los del amor y la vida aristocrática. Pero Solón pertenece a un mundo en ascendencia; Jonia es uno en declive.

Se han ideado varias teorías para encajar dentro de la obra de Mimnermo los dos fragmentos míticos 10 y 11, de estilo tradicional y homerizante (como, por lo demás, toda su obra): el 10 nos cuenta la fatiga del Sol recorriendo de día todo el cielo, mientras de noche regresa al oriente en su lecho de oro, sobre la superficie de las olas; el 11 comporta una alusión al mito de Jasón, que trajo el vellocino de oro desde la ciudad de Eetes «donde los rayos del veloz Sol están guardados en una cámara de oro junto a las orillas del Océano». ¿Tienen conexión entre sí o no? ¿Se refiere 10, con su cansancio del Sol, a una visión humanizada de la naturaleza, o es esta una extrapolación nuestra? ¿Tiene que ver 11 con el tema erótico del amor de Jasón y Medea, sin el cual jamás habría triunfado Pelias, como se propone?[81]. Esta última hipótesis parece verosímil, el tema mítico sería un punto de partida, como en el poema que aludía a Titono.

El *Fr.* 12, según decíamos, es atribuido a la *Nano*. Pero se trata de un relato de cómo los antepasados de Mimnermo llegaron de Pilos a Colofón, de aquí a Esmirna: «tomamos Esmirna, la ciudad eolia, por designio de los dioses». Parece que tal podría ser el comienzo mítico de la historia de Esmirna a que aluden 12 A y 13; éste atribuido expresamente a la *Esmirneida*. El poema sería así paralelo a la *Fundación de Colofón* de Jenófanes y, en realidad, a toda la historiografía jónica en cuanto comienza con los orígenes míticos de pueblos y ciudades. Estos otros fragmentos describen la lucha de Esmirna con los lidios de Giges en tonos épicos y homerizantes; si difieren de Calino y Tirteo es porque falta la parénesis. Aunque podría aparecer en las partes perdidas del poema, si es que éste aludía en definitiva a la amenaza de los lidios de Aliates, que acabaron por tomar la ciudad en torno al 600: en este caso, el paralelo con Calino y Tirteo sería exacto. Pero es sólo una hipótesis. Por otra parte, que los relatos de hechos míticos y de otros más modernos (diríamos que de cincuenta años atrás) se combinaban, se demuestra también por otros datos que nos hacen ver que en el poema se hablaba de las amazonas: Esmirna era precisamente una amazona fundadora mítica de la ciudad. Si esto es así, Mimnermo introduce en la elegía un nuevo género de poema largo entre mítico e histórico.

[80] Véase sobre el tema mi libro *El mundo de la lírica griega arcaica*, págs. 103 y ss.

[81] Cfr. G. Kaibel, *Hermes* 22, 1887, pág. 510; A. von Wilamowitz, *Hellenistische Dichtung*, Berlín, 1924, II, pág. 205; B. Gentili, *Maia* 17, 1965, págs. 366 y ss.

10. Teognis y la Colección Teognidea

10.1. *Vida y ambiente histórico de Teognis*

Como más arriba quedó dicho, Teognis es el único lírico de la edad arcaica —si se exceptúan los llamados *Himnos Homéricos* y los *Epinicios* de Píndaro— que ha llegado a nosotros por vía manuscrita, a través de Bizancio. Pero hay que precisar que lo que ha llegado es más que Teognis: es una colección de elegías que llamamos Teognidea porque algunas de ellas pertenecen a todas luces al poeta, pero otras no y otras son dudosas. Por exceso esta vez, como otras por defecto, la imagen del poeta resulta difícil de rescatar.

El núcleo de su personalidad está, de todas maneras, claro en los versos 19-26 del libro I de los dos que nos transmite el principal manuscrito, el A: en ellos el poeta da su propio nombre, Teognis de Mégara; se dirige a un joven llamado primero Cirno y luego Polipaides («hijo de Polipais»); y manifiesta que sabe muy bien que disgusta a algunos de sus ciudadanos, pero lo dice con una cierta resignación: «tampoco Zeus agrada a todos ni cuando llueve ni cuando deja de llover». Es el llamado «sello» *(sphragís)* de la colección, que el poeta dice que ésta llevará para que no se la roben o alteren, cosa en la que evidentemente fracasó. Hay una gran discusión sobre si ese «sello» es su propio nombre, Teognis, mencionado en el poema (como el de Hesíodo y como era usual entre los líricos), o el de Cirno, o existe alguna otra posibilidad de interpretación[82].

Dejando de lado el asunto del «sello», estos versos autentifican dos cosas. De una parte, la continua mención de «oh Cirno» abriendo los poemas, sobre todo al comienzo: hay que recordar el «oh Perses» de Hesíodo, al que sin duda imita Teognis. Cierto que no todos los poemas con «oh Cirno» tienen por qué ser de Teognis; un imitador pudo imitar esto también: pero sí, sin duda, la mayoría. Teognis aconseja a Cirno, a la manera como en la antigua tradición espartana el hombre mayor aconsejaba a su amante más joven, le lleva por el camino de la «virtud» tradicional: así se dice expresamente en 27 y ss., poema que sigue al anterior, y en otros lugares. Nótese que hay una relación erótica; cfr., por ejemplo, 237 y ss., versos en los que Teognis se jacta de haber dado a Cirno un nombre inmortal, porque será celebrado en todos los banquetes; pero se queja también de su desatención amorosa.

Nos hallamos, pues, en el mundo del amor homoerótico, presente ya en Mimnermo y aun en Solón y en el mundo de la elegía simposiaca. Pero hay algo nuevo: nos hallamos en el mundo de las aristocracias dorias, con su relación del hombre maduro y el amante joven y la guía del primero al segundo en el camino de la virtud tradicional. Sin duda, el modelo poético es Hesíodo: pero la antigua enseñanza impartida al hijo propia de la tradición oriental, que Hesíodo había transferido al hermano, pasa al amante.

Hemos hablado de dos puntos. El segundo es el carácter de esa enseñanza. En el poema del «sello» Teognis se manifiesta a disgusto en su ciudad. El siguiente poema, el que anuncia a Cirno que va a adoctrinarlo, nos dice claramente por qué. La ciudad

[82] Cfr. Adrados, *Líricos Griegos*, II, pág. 132, y M. L. West, *Studies...*, pág. 149.

está dividida en dos clases, la de los «malos» y la de los «buenos»: éstos son los nobles «cuyo poder es grande». Cirno debe juntarse con los segundos, no con los primeros. Pero nótese que en el poema se da por supuesto que los malos realizan acciones deshonrosas e injustas: no hay que buscar honores del trato con ellos. Es esta, dice el propio Teognis, una enseñanza tradicional que él mismo aprendió de los «buenos» siendo niño.

O sea: la «virtud» es heredada dentro de la clase noble. Hay que seguirla, uniéndose a los «buenos». Pero los «malos» tienen, a todas luces, poder: no tanto, sin duda, como los «buenos», pero lo tienen. Hay una situación confusa que se describe en otros versos del poema.

Por ejemplo, los «malos» se han hecho ricos: visten y viven bien, pero no son de fiar, no hay que hacerse amigo de ellos (53 y ss.). Algunos nobles están empobrecidos y casan a sus hijos con las hijas de esos villanos (183 y ss., 1109 y ss). Y se han desmoralizado: es constante el tema del amigo infiel, los de fiar son muy pocos (73 y ss.) y Cirno debe tener cuidado. Hay el riesgo de querer hacer amistad con los «malos», pero esto es peligroso, perjudicial, no son de fiar (101 y ss.). Algunos nobles están empobrecidos, el terror a la pobreza atraviesa con frecuencia los versos de nuestro poeta: hay que rehuirla de todas maneras (173 y ss., 179 y ss., etc.), pero no echársela en cara a nadie (155 y ss.). El poeta sabe que arrastra al mal (383 y ss., 649 y ss.).

Nos hallamos, en suma, en un ambiente semejante al que conocemos en la época de Solón: hay una nueva clase, plebeya, pero enriquecida, que quiere derechos ciudadanos y políticos. Pero Teognis no es Solón: está del lado de los nobles que resisten esa presión, aunque reconoce su desmoralización. Ve el peligro de que llegue el tirano a resolver la situación: pero son los injustos hombres del pueblo los culpables (39 y ss., 43 y ss.). No propone remedios políticos como los de Solón: sólo adaptarse, disimular, odiar[83]. La adaptación y el disimulo es recomendada en poemas como 309 y ss., 1071 y ss.: en el banquete hay que hacer como que uno no se entera pero tomar nota de todo, es preferible la astucia. Y hay que tener valor en cualquier circunstancia, como ya pedía Arquíloco: 355 y ss., 591 y ss., 1029 y ss. Pero el poeta clama a Zeus, preguntando una y otra vez cómo tolera ese triunfo de los «malos» (573 y ss., 731 y ss., 743 y ss.). Y aguarda la venganza: 341 y ss., 869 y ss.

Hay odio: el poeta desearía beber la sangre de los hombres del pueblo (349). Pero no podemos reconstruir el detalle de la situación. Es mala, desde luego: todo está perdido y corrompido, se dice en un poema a Cirno (833 y ss.), la violencia y la *hýbris* nos han llevado al infortunio. A Teognis le han confiscado sus tierras: es como un perro arrastrado por el torrente (346 y ss.), llora al oír a la grulla que anuncia el tiempo de la arada cuando otros poseen sus campos (1197 y ss.). ¿Ha sido desterrado? Los versos 783 y ss., que hablan de sus viajes por Sicilia, Eubea y Esparta y de su añoranza de la patria, no son decisivos. Lo que es claro es que antes y después de su destierro, si lo ha habido, ha vivido en una situación de guerra civil latente: ha convivido, a veces, con unos y con otros en la vida social y en el banquete, entre luchas, disimulos y resentimientos; ha experimentado la expropiación de sus tierras y la pobreza.

Es, decíamos, una situación semejante a la de la edad de Solón, pero descrita con

---

83 Cfr. H. Fränkel, «Theognis», en *Die griechische Elegie...*, págs. 352 y ss.

una voz diferente. La justicia está para Teognis en la tradición aristocrática. Es propia de una clase que posee la *gnṓmē* o recto juicio, posee bienes y poder político, es fiel (o debería serlo) a los valores de la amistad, el patriotismo en la defensa de la ciudad, la poesía y la alegría de la vida. No comprende que esto se le discuta, sufre, se lamenta, mientras algunos tratan de salir del apuro pasándose de una manera u otra al otro bando. Un acuerdo equilibrado a la manera solónica no está en el programa de nadie.

No es nada fácil decidir a qué momento histórico de Mégara responde esto e incluso se han planteado dudas sobre si realmente se trata de la Mégara de Grecia. Parece, sin embargo, lo esperable cuando en el poema mencionado se habla simplemente de «Mégara»; 772 y ss. se refieren ya explícitamente a esta Mégara, pero véase más abajo. Ahora bien, Platón *(Lg.* 629 a) dice que Teognis era «ciudadano de la Mégara de Sicilia», afirmación recogida por la *Suda* y que negaban Dídimo y otros autores antiguos. La han utilizado algunos modernos que, admitiendo una cronología «alta» para nuestro poeta, se ven obligados a negarle la elegía (vv. 773-782) que habla del peligro de los Medos que amenazaban a Mégara (la de Grecia). Sería obra de un poeta megarense de Grecia, cuya alegría habría sido incorporada a la colección del siciliano. Pero aunque hubiera que contar con dos Teognis[84], para nada es necesario el siciliano; el pasaje de Platón no se refiere necesariamente a Mégara Hiblea como ciudad natal de Teognis; acompaña además a su dato inexacto sobre la patria de Tirteo[85]. Cuanto más, podría pensarse en que Teognis, desterrado en Sicilia, se habría hecho temporalmente ciudadano de dicha ciudad.

Con esto volvemos al problema de la datación. No es nada claro. Nosotros[86] hemos defendido la cronología «baja»: la fecha de la *Suda* para nuestro poeta, 544 a.C., se referiría a su nacimiento y el poema (773-782) sobre la amenaza de los Medos sería auténtico. El inconveniente es que no tenemos datos sobre las circunstancias políticas de Mégara en ese momento. La cronología «alta», que entiende la fecha mencionada y otras próximas de diversos cronógrafos antiguos como un *floruit* (a veces se nos dice así expresamente), es seguida entre otros por J. Carrière[87]: lo peor del caso es que sigue sin haber datos históricos y deja fuera el repetido poema (773-782). Luego está la cronología «altísima», propugnada por West[88]: los acontecimientos de la vida de Teognis tendrían relación con la tiranía de Teágenes y la subsiguiente revolución de Mégara en el periodo 640-580. Pero Teognis no habla de Teágenes y los datos que da apuntan al temor a una tiranía, no a la realización de ésta, ni menos a los desórdenes tras el derrocamiento de la tiranía, como sucedió en Mégara tras caer Teágenes, ni a la subsiguiente restauración oligárquica[89]. Este es un cuadro diferente, no el de Teognis.

Pienso que la datación «baja» sigue siendo la preferible y que a su favor está el

---

[84] Y hasta con tres si la «Elegía a los siracusanos salvados en el sitio» es un Teognis de Atenas, uno de los treinta tiranos (Cfr. M. L. West, *Studies...*, pág. 57).

[85] Es cuestión no resuelta.

[86] *Líricos Griegos,* II, págs. 138 y ss. (siguiendo a Wilamowitz, Pohlenz, Perrota, y Lavagnini).

[87] Theognis, *Poèmes élégiaques,* París, 1975, pág. 8.

[88] *Studies...,* págs. 65 y ss. Críticas en M. Vetta, *Theognis. Elegiarum liber secundus,* Roma, 1980, pág. XXXIII.

[89] Nuestras fuentes son Aristóteles, *Pol.* 1300 a 17 y ss.; *Rh.* 1357 b 33; Plutarco, 295 c-d; *Pausanias* I 45, 5, etc.

ambiente «solónico» de diversos poemas de nuestra colección (aunque algunos pueden ser añadidos al núcleo original) y el hecho mismo de que ésta se difundiera en Atenas, según veremos. Añadamos una cosa, antes de seguir: los poemas de Teognis sólo secundariamente se organizaron en colección; es decir, proceden, sin duda alguna, de muy diferentes momentos de su vida. Y no permiten hacer una historia de la misma, como en el caso de Solón. Presentan, además, gravísimos problemas de autenticidad, como se ha dicho.

10.2. *La Colección Teognidea*

Nuestros manuscritos medievales ofrecen un texto de 1230 versos (más algunos duplicados), texto que en el A es titulado «Libro I», al cual añade un «Libro II» que eleva el total a 1389. Una cifra alta para tratarse de elegías, pero que no llega a los 2.800 versos de que habla la *Suda*.

Se trata de poemas elegiacos que, según opinión unánime de los críticos, proceden de época arcaica y clásica, siglos VI y V; otra cosa es su organización en nuestra colección, que es el resultado de un proceso comenzado en Atenas, continuado en época helenística y romana y concluido en la bizantina. El núcleo son poemas evidentemente de Teognis: poemas unas veces dirigidos a Cirno a modo de parénesis, mientras que otras veces la exhortación es de tipo general sin destinatario concreto y, en otras todavía, no hay parénesis, sino reflexión (dirigida o no a Cirno) sobre temas diversos: políticos y de la conducta humana, incluyendo referencias de tipo simposiaco y erótico. Es poesía para ser ejecutada en el banquete, como se dice muy explícitamente en 239 y ss. Pero el total de la colección es igualmente simposiaco y trata aproximadamente los mismos temas de la conducta humana, eróticos y otros; en realidad hay transiciones entre todos ellos. Se añaden algunos elementos propios también de la fiesta: himnos a los dioses como los que encabezan toda la colección, adivinanzas. En ocasiones, poemas probablemente no de Teognis comienzan con una referencia a varios destinatarios (Simónides, Timágoras, Demonacte, Argiris, etc.). También hay algún elemento no simposiaco, sin duda añadido secundariamente; así, los epitafios (sobre todo 1209-1216).

El problema es en definitiva éste: si el núcleo, obra del propio Teognis, coincide en la temática con los agregados no muy posteriores que se le han añadido, resulta difícil establecer los límites. Cierto que hay poemas que parecen imitación unos de otros; los hay que introducen rectificaciones de pensamiento también: pero no siempre las cosas son tan claras como para negárselos al propio Teognis.

Y que hay poemas no de Teognis en la colección es absolutamente claro; ciertas posiciones unitarias[90] no son hoy seguidas prácticamente por nadie. Nuestra Colección es una Antología de la elegía simposiaca de los siglos VI y V, o bien una Antología de Antologías. Esto se demuestra mediante una serie de argumentos:

1. A más de poemas claramente de Teognis y de otros de autor desconocido, los hay de Solón, Mimnermo, Tirteo, Eveno y otros poetas todavía. Ha habido, pues, un antologista que a veces ha fragmentado el original o lo ha retocado más

[90] Por ejemplo, de E. Harrison, *Studies on Theognis,* Cambridge, 1902; E. L. Highbarger, «A new approach to the Theognis Question», *TAPhA* 58, 1927, págs. 170 y ss.

bien burdamente[91]. Más todavía: algunos poemas parecen imitaciones o réplicas a poemas conservados de estos poetas o bien su «tono» hace verosímil que imiten poemas perdidos. Así 699-718 imita a Tirteo 9 (rectificándole irónicamente, el nuevo ideal es el de la riqueza); 213-218 imita a Píndaro *Fr.* 83 Sn.

2. Existen poemas duplicados y aun triplicados; las repeticiones son especialmente frecuentes a partir de 1023. Ya son exactas, ya presentan huellas de variaciones textuales, ya son reelaboraciones más o menos completas, cfr., por ejemplo, 541-542, 603-604 y 1103-1104 sobre la *hýbris* que arruina la ciudad.

3. Hay poemas que parecen imitados unos de otros. 26-27 (comienzo de los consejos a Cirno) es imitado en 1049-50; 1103-4 es el modelo de 541-42; etc. Otros contradicen al poema precedente, se piensa que se trata de una huella del debate poético en el banquete: cfr., por ejemplo, 173-82 (censura de la pobreza) y 183-196 (censura de los que todo lo supeditan al dinero); 579-80 y 581-82 (críticas a un hombre y una mujer); 503-508 (peligros de la bebida) y 509-10 (recomendación de la moderación); 887-88 y 889-90 (tema de la guerra); etc. Son muy frecuentes los poemas contra la pobreza seguidos de otros que presentan el ideal de la virtud y el valor, pese a todo.

4. Lo mismo que las «citas» de Tirteo, Mimnermo, etc., están a veces incompletas, muchos de los otros poemas lo están también. El caso más notorio es 1123-28, que termina con un complemento directo sin verbo, pero véase 1101-2, que comienza por una oración de relativo sin principal, etc. Otras veces se ha disimulado, sin duda, que se trata de un fragmento; esto lo vemos bien en los de los elegiacos citados, que han sido sanados mediante ciertos retoques. Por lo demás, las elegías son de extensión variable, entre 2 y 15 dísticos.

En suma, nos hallamos ante una Antología. Peretti[92] ha hecho ver muy bien los hábitos del redactor o redactores: la ordenación antilógica; otras veces poemas largos van seguidos de máximas que los especifican, hay una cierta ordenación por temas. Pero no faltan bruscos saltos. Así, tras los versos en que Teognis se jacta de la gloria que va a tener Cirno, viene la máxima del templo de Delos (255: «lo más hermoso es la justicia, lo más preciado la salud...»); luego, el acertijo de la yegua (sin duda de sentido erótico); después, otro cuya solución parece ser «un cántaro»; luego, se critica a la pobreza; después, la ingratitud de los hijos, etc.

El problema es ver cómo se ha creado, y en qué fases, esta Antología. Es un problema crítico muy difícil y que ha hecho correr mucha tinta: no podemos exponerlo aquí por menudo[93]. Pero diremos algunas cosas no sólo sobre la Antología, sino también sobre sus fuentes.

Procediendo desde la época más reciente, parece haber hoy acuerdo en el sentido de que el libro II es una creación bizantina: alguien separó los poemas homoeróticos que estaban mezclados con los demás todavía en la época (siglo VI d.C.) de Hesiquio de Mileto, fuente de la *Suda*. Se trata de una «purificación», semejante a la que tuvo

---

[91] Detalles en *Líricos Griegos...*, II, págs. 96 y ss.

[92] A. Peretti, *Teognide nella tradizione gnomologica*, Pisa, 1953.

[93] Cfr. mis *Líricos Griegos*, II, págs. 118 y ss.; F. Lasserre, *Théognis*, págs. 13 y ss.; M. L. West, *Studies*, págs. 40 y ss.

lugar con los poemas homoeróticos de la *Antología Palatina:* purificación, por otra parte, incompleta[94].

La colección básica debió comprender, en un momento dado, los poemas que nos han llegado como libro I, con los del II, mezclados. Pues bien, el papiro de Oxirrinco 2380, del siglo II-III d.C., publicado en 1956, recoge una parte de la sección que va del verso 254 (fin de una larga elegía) al 278: hay coincidencia en el orden de las elegías con los manuscritos medievales. Nuestra colección o algunas partes de ella al menos existía ya en la fecha indicada.

Ahora bien, esta colección presenta dos grupos bastante bien definidos, el segundo de los cuales presenta a su vez otros dos:

1. Los versos del 1 al 254 constituyen un conjunto bastante coherente. Comienzan por una serie de himnos (dos a Apolo, uno a Ártemis, otro a las Musas y Gracias); sigue el «sello» con el nombre del poeta y la dedicatoria a Cirno, el «programa» de las enseñanzas que éste va a recibir, una serie de poemas (dirigidos a él o no) sobre la política, los amigos, la pobreza, la virtud, la conducta y la vida humana en general; y, finalmente, el epílogo en que el poeta se gloría de la fama que tendrá Cirno y se queja de su disfavor.

A veces se ha atribuido a Teognis la totalidad de este sector, pero ya Kroll[95] señaló sus incoherencias. Contiene imitaciones (de Solón, 197 y ss.; de Píndaro, 213 y ss.) y hay razones para pensar que proemio y epílogo fueron empleados con esta función por obra de un compilador. Se trata, pues, de una Antología, posiblemente antigua por la frecuencia del «oh Cirno», por la composición «lírica» del total (que en realidad imita a Hesíodo), por la falta de adivinanzas, de invocaciones a diversos personajes, etc. Es, posiblemente, la «Gnomología Cirno» de que habla la *Suda.* Más problemática es la relación con el «escrito sobre los hombres» (?) aludido por Jenofonte según Estobeo (IV 29, 53).

Esta colección puede proceder de fecha ática y estar dedicada a recoger poemas que se recitarían en el banquete[96]. Demuestra que Teognis era popular, tanto que comenzaban a atribuírsele poemas ajenos a él. Pero no contiene todo Teognis: las partes sucesivas de nuestra colección tienen poemas evidentemente de Teognis. Quizá sea un extracto de la colección que conocía Jenofonte (una colección de poemas de Teognis para ayuda de los habituales del banquete), extracto que a la vez añadía otros poemas que eran populares. La colección básica pudo ser utilizada de nuevo por el autor de la «ampliación».

2. Esta «ampliación» consiste en los versos del 255 al final, entre los cuales irían incluidos los luego separados para constituir el libro II, bizantino. Peretti ha hecho ver que el total está construido según los hábitos de los autores de gnomologios de edad romana, los cuales proceden por secciones sucesivas dedicadas a diferentes temas, utilizan el principio antilógico, suelen hacer que a los poemas extensos sigan máximas diversas, etc. Pero, por mi parte, señalé que estos recursos proceden de las Antologías destinadas al banquete y de los mismos hábitos del banquete; por otra

[94] Cfr. M. L. West, *Studies,* págs. 43 y ss.; M. Vetta, *Theognis. Elegiarum liber secundus,* Roma, 1980, págs. 12 y ss.

[95] J. Kroll, *Theognisinterpretationen,* Leipzig, 1936.

[96] Sobre las huellas de antologías simposiacas, cfr. *Líricos Griegos,* II, págs. 128 y ss.; M. Vetta, *Theognis...,* págs. XXVII y ss.

parte, el papiro arriba mencionado excluye la hipótesis de Peretti de la compilación bizantina: la colección está formada ya en época imperial, no es bizantina. Es bien claro que se trata de una Antología que procede de fuentes indeterminadas, pero que son del mismo tipo: Antologías diversas que a los versos de Teognis (quizá tomados de la colección mencionada por Jenofonte) añadían otros. Posiblemente, varias Antologías simposiacas han sido ampliadas, refundidas en época helenística y romana. Me gustaría señalar que así proceden los autores helenísticos de las sucesivas colecciones de fábulas: eran usos generalizados.

West[97] ha renovado la antigua idea de que la fuente es doble, por el hecho de los frecuentes duplicados. Es ingeniosa su conjetura de que hay dos «ordenadores»; uno para la sección 255-1022 y otro para la 1023-1230. Ambos habrían sacado su material de una misma colección, de ahí las coincidencias.

En todo caso, aunque así fuera, el autor de esa colección-base ha debido a su vez trabajar sobre fuentes varias: Antologías áticas o derivaciones helenísticas de las mismas, adicionadas quizá con poemas diversos. Ha procedido así para suplementar la sección 1-254, que por tanto tenía ante la vista para evitar repetir sus poemas.

Los alejandrinos crearon, así, en definitiva, un *corpus* de la poesía elegiaca simposiaca de época arcaica y clásica, que ciertamente se complementaba con las ediciones de los diversos elegiacos. Es paralela a la pequeña colección de escolios áticos de Ateneo (693 f y ss.). Y a las Antologías de epigramas como la *Corona de Meleagro.*

Lo notable es que la Colección, según la tenemos, produce a pesar de todo una cierta impresión de unidad o, al menos, de uniformidad. El lenguaje, la fraseología y los temas son los habituales en la elegía, faltando algunos característicos de otros poetas, como son las parénesis guerreras, la parodia y sátira, el erotismo y obscenidad en relación con la mujer, el detalle autobiográfico.

Naturalmente, un análisis más de detalle descubre diferencias fundamentales, como no podía ser menos: a veces entre poemas que se responden unos a otros, como hemos dicho, otras entre poemas que se encuentran en lugares distantes. Basta descontar de los poemas de la colección aquellos cuya ideología hemos considerado más propiamente teognidea al comienzo de esta sección, para hallar otros muy diferentes. Aunque es bien claro que hay transiciones y que el límite exacto entre Teognis y los demás poetas no es siempre fácil de trazar.

Esa impresión de unidad deriva de que Teognis no desentona en absoluto con el ambiente del banquete ático del siglo v. Eran nobles los que participaban en él y estaban imbuidos de un fuerte espíritu de clase. Las palabras «buenos» y «malos» seguían teniendo valor al tiempo político y moral; temas como el de la riqueza y pobreza y el de los amigos eran esenciales; conceptos como el del valor del noble en cualquier situación, la moral del *carpe diem* y la preocupación por la fortuna y la vejez, eran cosa habitual. Véase por ejemplo la continuidad en el tema de la necesidad del disimulo: el poema (213 y ss.) que recomienda cambiar de color igual que el pulpo, según las circunstancias, deriva de Píndaro y éste, a su vez, de una epopeya del Ciclo, la *Tebaida*[98].

Pero, naturalmente, no hay que negar las diferencias. Los tonos más radicalmen-

---

97 *Studies,* págs. 45 y ss.

98 Cfr. «El poema del pulpo y los orígenes de la Colección Teognidea», *Emerita* 26, 1958, páginas 1-10.

te clasistas se difuminan en época posterior. Muchos poemas sostienen la moral solónica de que hay que combinar el dinero con la justicia. O llegan más allá, a una idea más pura de la virtud. El tema de la *gnṓmē* o capacidad de juicio inherente al noble por nacimiento, cambia a veces cuando se admite la existencia de una sabiduría aprendida, o de la corrupción, por obra de las circunstancias. A veces interviene un inmoralismo decadente, la idea de que todas las astucias son válidas para salir a flote. Y de cuando en cuando brota un pesimismo absoluto sobre la vida humana. Evidentemente, son los ecos de una sociedad aristocrática en disolución.

Muy notables son los poemas homoeróticos del libro II. La relación entre el hombre mayor y el joven es la misma de Teognis y Cirno, pero hay un toque de frivolidad y los temas habituales en todo amor: exigencias, quejas, celos. No es ya el amor «pedagógico» de la sociedad espartana —y megarense, a lo que parece—, y, luego, de Platón: da la impresión de que la mayor parte, si no todos los poemas de este libro, es posterior a Teognis.

En lo que respecta a aspectos formales, de otra parte, no aprendemos muchas cosas nuevas ni en los poemas de Teognis ni en los demás. Muchos son de uno o dos dísticos; a veces pura máxima o afirmación, eventualmente con un comentario. No hay poemas extensos, el máximo son 15 dísticos. Se encuentran los comienzos y fines tradicionales: abertura con invocación o simple afirmación, fin parenético y gnómico, a veces con anillo. Pero no hay estructuras ternarias con centro de mito, fábula o anécdota: sí alusiones a todo esto, dentro de una andadura libre y aditiva.

10.3. *Transmisión e influjo*

Es extraña la suerte de este poeta. Parece haber sido muy leído en la Antigüedad tardía, a juzgar por las citas de la tradición indirecta: todas presuponen una colección más o menos próxima a la nuestra, no hay citas extrañas. Pero apenas hay papiros: como Solón, era una lectura más de moralistas y filósofos que de aficionados a la poesía. Su nombre fue lo suficientemente importante como para acoger, primero en época helenística y luego en la romana, una especie de «suplemento» elegiaco, que completaba (con algunas repeticiones) a los poetas editados independientemente. De todas maneras, todo esto supone que no hubo ninguna verdadera edición alejandrina, como no hubo ningún comentario. Ni ejerció particular influencia entre los poetas romanos.

Teognis siguió caminos muy propios y especiales: y esto continuó cuando en época bizantina nuestro Teognis fue copiado, sin duda en calidad de moralista, mientras se dejó que se perdieran prácticamente todos los poetas arcaicos. Pero apenas fue atendido a partir del Renacimiento: fue más bien un tema para las discusiones de los filólogos.

Con todos los problemas que comporta, con su partidismo oligárquico, sus poemas homoeróticos, sus desigualdades y contradicciones, la Colección Teognidea contiene pasajes importantes para el conocimiento de la poesía, el pensamiento y la sociedad griega. El estado terriblemente lagunoso de otros poetas hace que esta Colección suplemente muy notablemente nuestro conocimiento de la poesía griega arcaica. Muchas de sus virtudes —su viveza, carácter directo e intuitivo, belleza y melancolía— se hallan presentes en ella, junto a cosas menos valiosas.

11. *Epigrama*

A manera de complemento de lo anterior conviene decir algunas cosas sobre el epigrama en época arcaica. Epigrama significa «inscripción»: se trata de inscripciones en piedra o cerámica, generalmente funerarias o dedicatorias: hemos dicho ya algo de ellas a propósito de las primeras. Ahora bien, a partir del siglo IV se da el nombre de epigrama a un pequeño poema en dísticos elegiacos, de carácter puramente literario y muchas veces destinado al banquete, caracterizado por una cierta «punta» o mordiente; más tarde se llama epigrama a toda composición breve en dicho metro. Retrospectivamente, se califican de epigramas algunas composiciones literarias, en dísticos elegiacos, del siglo V que no son inscripciones[99].

A partir de fines del siglo VII a.C. comienzan a aparecer inscripciones hexamétricas de los dos tipos citados, a las cuales se añaden algunas otras: agonísticas (conmemorando una victoria en los Juegos) o indicando la propiedad de un objeto, o dando la firma de una obra de arte, o la explicación de la misma, o una máxima, etc.

Se trata de inscripciones casi siempre anónimas. Comienzan por la famosa inscripción del Dipilón, en Atenas, sobre un vaso que es premio de un concurso de danza («el que de todos los bailarines es el que danza con más gracia») y la de la isla de Isquia, sobre una copa: «a quien beba de esta copa, al punto a aquél le alcanzará el deseo de Afrodita de bella corona» (454 Hansen). Los dos grandes grupos, ya se ha dicho, son el de los epigramas funerarios y los dedicatorios. Pueden ser de un hexámetro, por ejemplo, *IG* IV 358 (Corinto): «Esta es la tumba de Dinias, al que hizo perecer el mar implacable»; o *Fouilles de Delphes* V 258, 2 (Delfos, en un caldero de bronce): «Taumis de Eno me dedicó a Apolo el flechador». Lo mismo en otros tipos de epigramas, por ejemplo, *IG* I^2, 522 (Atenas): «Los hombres con su arte construyeron esta bella imagen»; o Pausanias V 17-19 (arca de Cípselo; en Corinto, ilustrando una escena): «Jasón se casará con Medea, lo ordena Afrodita». Y los ejemplos de arriba. Hay que notar el estilo homerizante, con epítetos tradicionales; y que a veces se atribuyen a un autor; así, el epigrama de *AP* VII 177 a Simónides.

Pues bien, otras veces los epigramas se expanden hasta una extensión de seis hexámetros, así el muy conocido de Corcira (*IG* IX 1867): «Esta es la tumba de Menécrates, hijo de Tlasias, cuya familia viene de Enantea: el pueblo la construyó para él, pues era un próxeno amado por el pueblo. Pero murió en el mar y esto trajo dolor a muchos. Praxímenes, viniendo de su patria, en unión del pueblo construyó la tumba de su hermano.»

Otros epigramas son más homerizantes que éste; unos y otros son importantes, porque hacen ver la difusión de la poesía hexamétrica y su utilización en forma casi artesana. Dan, al tiempo, igual que los demás epigramas, un término de comparación con los epigramas de la literatura y con géneros poéticos conexos, como el poema consolatorio.

---

[99] Los epigramas en inscripción se encuentran en P. Friedländer, *Epigrammata,* Berkeley - Los Angeles, 1946; W. Peek, *Griechische Versinschriften.* I. *Grabepigramme,* Berlín, 1955; P. A. Hansen, *Carmina Epigraphica Graeca,* Berlín-Nueva York, 1983. Sobre el concepto de epigrama, cfr. B. Gentili, «Epigramma ed elegia», en *L'epigramme grecque...,* págs. 37-68.

A partir del año 600 aproximadamente, los epigramas hexamétricos comienzan a alternar con los formados por uno o más dísticos elegiacos (con la mayor frecuencia por uno solo), que luego se imponen. A veces se añade en prosa el nombre del autor de la tumba, el dedicante o el muerto. El estilo se caracteriza por fórmulas fijas, como ya los epigramas hexamétricos, y por un vocabulario y fraseología más o menos homerizantes. Es notable que a autores literarios como Arquíloco o Anacreonte se les atribuyan epigramas semejantes, como hemos visto; aunque la verdad es que las atribuciones de epigramas a autores conocidos en la *Antología Palatina,* no son siempre de fiar. Por otra parte, los epigramas anónimos presentan con frecuencia huellas del influjo de la elegía: cfr., por ejemplo, *IG* XIV 652 (Lucania, siglo VI), con influjo solónico; *IG* I² 986 (Atenas, siglo VI) y VII 2247 (Tisbe, siglo vi), con influjo de Tirteo.

De los epigramas en dísticos de autor literario[100] los más importantes y de más cierta autoría son los de Simónides, a veces conservados también en inscripción y conocidos ya por Heródoto. Su concisión, sentimiento y belleza raramente han sido igualados. Se alejan ya del epigrama epigráfico anónimo propiamente dicho: baste recordar los dos sobre los espartanos muertos en las Termópilas, transmitidos por Heródoto VII 228 («Contra tres millones de hombres aquí lucharon cuatro millares venidos del Peloponeso» y «Extranjero, anuncia a los lacedemonios que aquí yacemos obedeciendo a sus palabras»), y un tercero, referente al adivino Megistias, procedente de igual fuente («Este es el sepulcro del glorioso Megistias, al que los medos dieron muerte cuando atravesaron el río Esperqueo: un adivino que sabiendo bien que contra él venía la Muerte, no quiso abandonar a los jefes de Esparta»).

En las colecciones de Gentili-Prato y Page pueden encontrarse epigramas de autores diversos, como Arquíloco, Safo, Demódoco, Focílides, Baquílides, Sófocles, Eurípides, Ión de Quíos, Platón, etc. Aquí atravesamos la barrera inicial del género: se trata, como decíamos, de pequeñas composiciones con una cierta «punta», como el poema del escudo de Arquíloco, o la respuesta de Sófocles a las alusiones eróticas de Eurípides. En realidad, muchos poemas elegiacos, de Teognis y otros, podrían calificarse de epigramas, si es que seguimos el sentido que la palabra tomó en la edad helenística; es poesía, fundamentalmente, de banquete[101].

Añadamos que desde el siglo VI hallamos, aunque más raramente, epigramas de los tipos ya conocidos en trímetros yámbicos y tetrámetros trocaicos catalécticos. Esto indica la relación de parentesco entre todos estos metros, usados para temas al menos parcialmente comunes. Ahora bien, aquí hay una más clara distinción, los poemas yámbicos y trocaicos de los autores literarios —por lo demás con temas emparentados con los que nos ocupan —nunca han sido calificados de epigramas. El uso epigráfico de estos metros es anónimo y responde a los tipos tradicionales: no hay epigramas funerarios ni dedicatorios, por ejemplo, en estos metros como obra de autores literarios.

---

[100] Recogidos por B. Gentili, - C. Prato, *Poetae Elegiaci,* Pars II, Leipzig, 1985, y D. L. Page, *Epigrammata Graeca,* Oxford, 1975.

[101] Cfr. P. Reitzenstein, *Epigramma und Skolion,* Giessen, 1893, y G. Giangrande, «Sympotic Literature and Epigram», en *L'epigramme grecque...,* págs. 91-177.

12. Focílides

Focílides de Mileto nos ha dejado una serie de máximas *(gnômai)* de las cuales una, el *Fr.* 1, es un dístico elegiaco; las demás constan de dos o tres hexámetros; sólo 2 es algo más extenso (pero hay algún fragmento incompleto). Parece conveniente incluirlo aquí, pues es a la elegía a lo que más próximas están sus máximas. Se ha visto que también en los epigramas alternan los en dísticos y los puramente hexamétricos.

Focílides menciona la caída de Nínive (el 606 a.C.) en su *Fr.* 4, e imita claramente a Semónides (el yambo de las mujeres) en 2. Parece, pues, que debió de vivir en la primera mitad del siglo VI a.C.

Continúa la tradición de la máxima, especialmente cultivada por Hesíodo. En realidad, también la elegía está llena de máximas, sobre todo Teognis, posterior por lo demás a nuestro poeta. Este ha llevado más lejos el principio del «sello»: cada uno de sus pequeños poemas comienza por la frase: «también esto es de Focílides». Por cierto que existe otro poeta, pensamos que de igual fecha, Demódoco, del cual conservamos una máxima, en un dístico elegiaco, que comienza: «también esto es de Demódoco». Es una «invención» de uno o de otro, o de una fuente de ambos.

Estas máximas están emparentadas, por supuesto, con las de Hesíodo y la elegía en general. Aparecen en ellas el ideal de la justicia (10) y el de la medida (12); se habla de la dificultad de distinguir al bueno del malo (11) y de alcanzar la virtud (13). Se trata de un hombre «medio», como él mismo dice (12), que está preocupado por los problemas económicos (6, 7, 9), de la enseñanza (15), de los amigos (5), y opina que la palabra y el consejo son superiores a la nobleza. Aspira a la riqueza del campo (7) y a una ciudad ordenada, aunque sea pequeña (4). Pertenece, sin duda, a la burguesía que surgía en las ciudades de Jonia en esta época y que carecía de ambiciones políticas.

Está influido por Hesíodo y por la sabiduría délfica del momento; también por la antigua cultura aristocrática: habla del placer del banquete (14), imita a Semónides en sus prejuicios antifemeninos, no sin culminar su pequeño poema en el elogio de la mujer-abeja, con la que aconseja casarse (2). Y está influido también por la cultura popular, que le inspira versos maliciosos relativos a los de Leros (1); recomienda buscar primero los medios de vida, y, luego, la virtud (9).

Focílides, del que no quedan papiros ni huellas de edición alejandrina, fue sin embargo conocido por Isócrates (II 43) y en época imperial (Dión Crisóstomo, XXXVI 10 y ss.). Fue imitado por el primero en sus discursos *A Nicocles* y *A Demonico,* verdaderas series de máximas. Y se dió su nombre a un poema didáctico que hoy conocemos como Pseudo-Focílides, poema del siglo I d.C. con influencias judías.

F. R. Adrados

BIBLIOGRAFÍA

1) Ediciones y traducciones

I. M. Lindforth, *Solon the Athenian,* Berkeley, 1919 (edición y traducción inglesa); T. Hudson-Williams, *Early Greek elegy,* Cardiff, 1929 (edición y comentario); D. A. Knox, *Herodes, Cercidas and the Greek Choliambic Poets,* Londres, 1929, y reediciones (edición y traducción inglesa); F. Rebelo Gonsalves, *Simonides di Amorgo. Satira contra as mulheres,* Lisboa, 1930 (edición y traducción portuguesa); E. Preine, *Solon. Dichtungen,* Munich, 1940 (edición y traducción alemana); P. Friedländer, *Epigrammata,* Berkeley-Los Angeles, 1948; J. Carrière, *Théognis. Poèmes élégiaques,* París, B, 1948 (ed. y trad. francesa); S. G. Koeres, *Arkhaíoi Héllenes Lyrikoí. I. Theognis,* Atenas, 1949; W. Peek, *Griechische Versinschriften. I. Grabepigramme,* Berlín, 1955; S. Szádecky-Kardoss, *Testimonia de Mimnermi vita et carminibus,* Szegedini, 1956; F. Lasserre, - A. Bonnard, *Archiloque. Fragments,* París, B, 1958 (edición y traducción francesa); W. de Sousa Medeiros, *Hipónax de Efeso. I. Fragmentos dos Iambos,* Coimbra, 1961 (edición crítica y comentario); D. C. C. Young, *Theognis, Ps.-Phocylides...,* Leipzig, T, 1961; O. Masson, *Les fragments du poète Hipponax,* Paris, B, 1962 (edición crítica, traducción francesa, comentario); S. Szádecky-Kardoss, «Nova testimonia de Mimnermi vita et carminibus», *AAASzeged* 10, 1962, pág. 247 nota; A. Farina, *Ipponatte,* Nápoles, 1963 (ed. crítica, trad. italiana, comentario); B. A. van Groningen, *Théognis: le premier livre,* Édité avec un commentaire, Amsterdam, 1966; C. Prato, *Tyrtaeus,* Roma, 1968; G. Tarditi, *Archiloco,* Roma, 1968; W. de Sousa Medeiros, *Hipponactea,* Coimbra, 1969 (reedición y comentario de algunos fragmentos); Z. Franyó, - B. Snell, - H. Maehler, *Frühgriechische Lyriker. I. Die frühen Elegiker,* Berlín, 1971 (edición y traducción alemana); D. L. Page, *Epigrammata Graeca,* Oxford, CP, 1975; B. Snell, *Frühgriechische Lyriker. II. Die Jambographen,* Berlín, AV, 1976 (edición de B. Snell, traducción alemana de Z. Franyé); B. Gentili, - C. Prato, *Poetae elegiaci. Testimonia et fragmenta,* I, Leipzig, T, 1979 (edición crítica muy completa, con testimonios y *loci paralleli);* M. Vetta, *Theognis. Elegiarum liber secundus,* Roma, EA, 1980 (edición comentada); F. R. Adrados, *Líricos griegos. Elegiacos y yambógrafos arcaicos,* I-II, Madrid, CSIC, 1981² (edición crítica y traducción española. Numeramos según esta edición); E. Degani, *Hipponax. Testimonia et Fragmenta,* Leipzig, T, 1983 (ed. crítica muy completa); P. A. Hansen, *Carmina Epigraphica Graeca,* Berlín-Nueva York, 1983; B. Gentili, - C. Prato, *Poetae Elegiaci,* Pars II, Leipzig, T, 1985.

2) Estudios

R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion,* Giessen, 1893; A. Hauvette, *Archiloque, sa vie et ses poèsies,* París, 1905; C. F. Lehmann-Haupt, *Solon of Athens, the Poet, the Merchant and Statesman,* Liverpool, 1912; A. von Blumenthal, *Die Schätzung des Archilochos in Altertum,* Stuttgart, 1922; W. Jaeger, *Solons Eunomie,* en *SPAW* 1926, págs. 69-85; E. Roemisch, *Studien sur älteren grie-*

chischen Elegie, Francfort, 1933; C. M. Bowra, *Early Greek Elegists,* Harvard, 1938; W. Marg, *Der Charakter in der Sprache der frühgriechischen Dichtung (Semonides),* Wurtzburgo, 1938; W. J. Woodhouse, *Solon the Liberator. A Study of the Agrarian Problem in Attica in the seventh Century,* Oxford, 1938; K. Bielohlawek, *Hypotheke und Gnome,* Leipzig, 1940; F. Della Corte, «La Nannò di Mimnermo», *AALSL* 3, 1943, págs. 1 y ss.; L. Massa Positano, *L'elegia di Solone alle Muse,* Nápoles, 1947; J. Carrière, *Théognis de Mégare. Étude sur le recueil élégiaque attribué à ce poète,* París, 1948; K. Hönn, *Solon, Staatsman und Weiser,* Viena, 1948; B. Lavagnini, *Da Mimnermo a Callimaco,* Turín, 1948; K. T. M. Chrimes, *Ancient Sparta,* Manchester, 1949; F. Lasserre, *Les épodes d'Archiloque,* Dijon, 1950; A. Peretti, *Teognide nella tradizione gnomologica,* Pisa, 1953; A. Masaracchia, *Solone,* Florencia, 1958; K. Büchner, «Solons Musengedicht», *Hermes* 87, 1959, págs. 163-190; S. Szádecky-Kardoss, «Jugend und Alter in den Dichtungen des Mimnermos», *AAASzeged,* 8, 1961, pág. 55 nota; A. Dihle, «Zur Datierung des Mimnermos», *Hermes* 90, 1962, págs. 257 y ss.; *Archiloque,* Vandoeuvres-Ginebra, 1963; S. Szádecky-Kardoss, «Schrieb Mimnermos Jamben?», *Miscellanea critica Teubner,* I, Leipzig, 1964, pág. 258; D. C. C. Young, «Borrowings and self-adaptation in Theognis», en *Miscellanea critica Teubner,* I, Leipzig, 1964, págs. 307-390; *L'epigramme grecque,* Vandoeuvres-Ginebra, 1969; B. Gentili, «Epigramma ed elegia», en *L'epigramme grecque...,* págs. 37-68; G. Giangrande, «Sympotic Literature and Epigram», en *L'epigramme grecque...,* págs. 91-177; A. E. Raubitschek, «Das Denkmal-Epigramm», en *L'epigramme grecque...,* págs. 1-26; *Die griechische Elegie,* G. Pfohl (ed.), Darmstadt, 1972; P. Oliva, «Solon im Wandel der Jahhunderte», *Eirene* 11, 1973, págs. 31-65; E. Degani, *Poeti greci giambici ed elegiaci,* Milán, 1977; H. D. Rankin, *Archilochos of Paros,* Park Ridge, 1977; O. Tsagarakis, *Self-Expression in early Greek Lyric Elegiac and Iambic Poetry,* Wiesbaden, 1977; C. Miralles - J. Pòrtulas, *Archilochus and the Iambic Poetry,* Roma, 1983.

Capítulo VI

Lírica arcaica coral

1. Lírica preliteraria. Generalidades

El tema ha sido tratado más arriba, pero aquí hemos de introducir algunas precisiones y de dar algunos ejemplos de fragmentos conservados.

Esta lírica suele llamarse popular, pero hay que advertir que, incluso allí donde menos lo parece (canciones de trabajo, de guerra, de juegos) tiene al tiempo un carácter religioso. Hay transiciones con la lírica ritual anónima que a partir del siglo v a.C. cantaban en coro los fieles en determinadas celebraciones y se grababa en inscripciones en los templos. Como ya vimos, la separación entre la lírica mixta (intervenciones del solista y el coro) y la monódica no es nada clara: con frecuencia se ha conservado la monodia, pero no la acción ritual ni las exclamaciones del coro. Por otra parte, la monodia no sólo es proemio, también puede ser epílogo y otras veces alternan la monodia y el refrán del coro. Existe además una lírica dialógica en que intervienen dos coros o los solistas de dos (o más) coros.

Los ejemplos más auténticos de esta lírica están en canciones breves del solista acompañadas de un refrán brevísimo del coro: de las que hemos dado algunos ejemplos; o en los proemios o epílogos que se nos conservan aislados, y, también, en los diálogos. Pero hay lírica popular ya evolucionada, incluida por la literaria, con corales relativamente largos: así, en el caso de la canción de la golondrina, de que hablaremos. Y la lírica ritual a que acabamos de aludir es ya las más veces puramente coral, si bien a veces alterna con la monodia un refrán del coro de cierta extensión, influido por la literatura. Por ejemplo, en el caso del himno de los curetes de Palecastro, en Creta, de que también hablaremos.

Nótese, por tanto, que la lírica popular de que nos estamos ocupando es tipológicamente previa a la literaria, cuyos géneros mixto y coral estudiaremos seguidamente; pero ello no quiere decir ni mucho menos que los ejemplos de la primera que se conservan sean cronológicamente más antiguos. Generalmente no lo son. Al lado de la lírica literaria continuó existiendo, en las mismas fiestas, la popular: hemos dado ejemplos más arriba. A las mismas iba destinada la lírica propiamente ritual, que es una lírica popular influida por la literatura.

De otra parte, una serie de poetas compusieron lírica de tipo popularista, que de-

sarrolla tipos diversos de lírica popular. En realidad es popular el origen de toda lírica coral. Pensemos en el treno, el epinicio, el peán, el himno en general; pero aquí nos referimos a ejemplos más precisos. Por ejemplo, los epitalamios de Safo, tanto por sus temas, como por su composición (debate entre dos coros de muchachos y doncellas y sus coregos), continúan epitalamios populares, mucho más libres, de texto menos fijo. O la escena de Aristófanes, *Asambleístas* 877 y ss. en que se enfrentan, por amor al joven, la joven y la vieja y luego hay un dúo de amor entre el joven y la joven, seguido de un nuevo debate, continúa temas populares. Igual hay que decir de poemas de Estesícoro de tipo erótico-trenético de que hablaremos: parece que se trata de solos, pero continúan poesía popular en que la solista y el coro lloran al dios muerto o desaparecido. El caso es frecuente en el teatro: trenos del coro y los actores en *Coéforos* de Esquilo, ditirambos de llamada al dios Dioniso en las *Bacantes* de Eurípides, etc.

Aquí nos limitamos a la poesía más propiamente popular y a la que hemos llamado ritual. Está testimoniada en citas de eruditos tardíos y también, a veces, en inscripciones[1].

1.1. *La lírica popular*

El material, aunque escaso, es muy variado en cuanto a temas y organización formal; es preferible, por ello, proceder por ejemplos[2].

Un primer tipo formal es, ya lo hemos dicho, el del proemio y/o epílogo que acompañaban a la acción ritual o el clamor de un coro. Era cantado por el corego del mismo. Así en el caso de las canciones de guerra o *embatḗria* espartanos, de que nos han quedado dos ejemplos (*PMG* 856, 857): «Adelante, jóvenes de Esparta», etc., a lo que seguirían el desfile o los juegos guerreros o el grito de guerra del ejército. O en el de *PMG* 849 en honor de Deméter; «un gran *oûlos* lanza, un *oûlos* lanza», a lo que seguiría sin duda el *oûlos,* estribillo demetriaco del coro. Otros ejemplos están en las canciones de los coros dionisiacos citados por Semo de Delos y recogidos por Ateneo 622 a-d. Por ejemplo, la canción de los falóforos: el solista celebra a Baco, representado por el gran falo que transportan en unas andas («En tu honor, Baco, celebramos esta Musa»), etc.), y a continuación los miembros del coro corrían y se burlaban de los espectadores en una ceremonia carnavalesca. Un último ejemplo puede ser la canción ática de la *eiresiṓnē* (rama de olivo con cintas y frutos, comparable a nuestros mayos y ramos de palma) que se traía a la ciudad en primavera: «la *eiresiṓnē* trae higos y gordos panes, miel en un tarro y aceite para untarse el cuerpo y una copa de vino sin mezcla para que la mujer se embriague y duerma». Era sin duda, cantada por el solista y era seguida de la intervención del coro que colgaba la *eiresiṓnē,* hacía una cuestación y danzaba.

Como se ve, se trata de poesía monódica muy simple y de intervenciones del

[1] Se recoge en su mayor parte en D. Page, *Poetae Melici Graeci,* Oxford, 1967² (=*PMG*), como *Carmina Popularia,* págs. 449 y ss.). Ver, Pordomingo, *La Poesía Popular Griega. Estudio Filológico y Literario,* Tesis, Salamanca, 1979. Puede encontrarse una traducción en F. R. Adrados, *Lírica Griega Arcaica,* Madrid, 1980, págs. 35 y ss.

[2] Véase mi estudio en *Orígenes,* págs. 49 y ss., así como el de F. Pordomingo.

coro más rituales que verbales. A veces había un epílogo: se nos ha conservado *(PMG* 882) el de la fiesta de los bucoliastas, que eran dos coros rústicos disfrazados de ciervos que cantaban y simulaban un combate antes de hacer una cuestación en la que se cantaba el epílogo: «Recibe la buena fortuna, / recibe la salud», etc.). Y se nos han conservado *(PMG* 863, 864) tanto el proemio como el epílogo del heraldo antes y después de la celebración de los Juegos atléticos.

Puede observarse la riqueza de situaciones y temas de esta poesía: lo que sigue ampliará aún la visión de la misma.

Más arriba, dábamos ejemplos en los que se conservaban las palabras rituales o refrán del coro: hacíamos ver que los ritmos coinciden con los de la monodia.

El tipo más frecuente y documentado es el de la canción en que se pide la venida del dios y se la celebra: el corego se dirige bien al dios, bien al coro; éste responde. Son ejemplos muy conocidos el de la canción de las mujeres eleas *(PMG* 871):

> SOLISTA: Ven héroe Dioniso / al templo de los eleos / puro, con las Gracias / al templo / entrando con pie de toro.
> CORO: Hermoso toro, hermoso toro.

y el de las mujeres atenienses, cantado en las fiestas Leneas *(PMG* 879):

> SOLISTA: Invocad al dios.
> CORO: Hijo de Sémele, Yaco, dador de riquezas.

Pero la más notable de estas canciones, ya semiliteraria[3], es la famosa canción de la golondrina, que cantaba en Rodas un coro de niños vestidos de golondrina en la fiesta de la llegada de esta ave, que traía la primavera. Aquí es el coro el que comienza la canción *(PMG* 848): «Llegó la golondrina / que trae la bella estación, / el bello año», etc. Y el solista canta el epílogo: tras el coro, insiste en pedir comida y vino a la mujer de la casa ante la que canta el coro, amenazándole con un tono levemente erótico: «Pero si no, no lo toleraremos; / llevémonos la puerta o el dintel / o la mujer sentada dentro; / es pequeña, fácilmente la llevaremos en brazos.»

Puede verse cómo de una fiesta por la llegada del dios se ha pasado a una diversión infantil: hay otros ejemplos. Como hay juegos, adivinanzas y, de otra parte, canciones de trabajo (de segadores, tejedoras, etc.), que no dejan de conservar ecos religiosos.

Esta poesía hímnica no siempre sigue el esquema que comporta una sola intervención del coro y otra del solista: pueden multiplicarse. Así, en el caso anticipado de la canción de los curetes, en honor del joven que ha nacido en Creta, Zeus, canción ya ritual y semiliteraria. El coro canta siempre *(Anth. Lyr.* II 6): «Oh el más grande de los Jóvenes, salud, hijo de Crono todopoderoso, tú que penetraste en la tierra a la cabeza de los démones: ven a Dicte al cabo del año y disfruta de la música.» Invita al dios a renacer como cada año y a participar en la fiesta. Este es un refrán que se repite entre las estrofas del solista, que describe el mito del dios que siempre renace y le invita a saltar con el coro, identificado con él: «Ea, Señor, salta hasta los cántaros, salta hasta los rebaños de bella lana, salta hasta las mieses», etc.

---

[3] Véase mi trabajo «La canción rodia de la golondrina y la cerámica de Tera», *Emerita* 42, 1974, págs. 47-68 (recogido F. R. Adrados, *El mundo de la lírica griega antigua,* Madrid, 1981, págs. 311 y ss.).

Estos son los esquemas principales de la poesía popular, aunque no los únicos: ya he aludido al diálogo o debate entre solistas de varios coros y, también, entre dos coros. Así, en el epitalamio.

Procedamos ahora por temas e indiquemos algunos de los principales tipos de poesía popular desde este punto de vista. Señalaremos, al tiempo, si vale la pena, aspectos formales.

El peán es un himno que quedó adscrito al culto de Apolo, pero cuyos rasgos originales consistían en el estribillo del coro *iē paián* (de donde vino la interpretación de Peán como dios, luego asimilado a Apolo) y variantes. Se cantaba antes de la batalla o tras ella, en la boda, para pedir la liberación de la peste y en diversas celebraciones del culto apolineo. Emparentados con él (pero sin el estribillo ni los ritmos característicos) están himnos diversos de victoria. El más arcaico es el atribuido a Arquíloco en que alternan el solista y un refrán *(tēnella)* del coro, que imita el sonido de la lira.

Son dignos de atención también los trenos o cantos funerarios, cultivados luego por líricos como Simónides y en la tragedia. Estos trenos podían ser en honor de personas muertas o bien en honor de héroes que en el mito morían. Hay numerosas variantes. Así, el treno en honor del fármaco muerto, de que hemos hablado a propósito de Mimnermo; ciertos cantos de cosecha que implicaban el llanto por la «muerte» de la misma. Así, el lino, el litierses, interpretados luego como trenos en honor de los héroes Lino y Litierses. Trenos míticos, como la *alêtis* cantada por Erígona en honor de su padre Icario muerto; el que se cantaba en honor de Dafnis (con restos de alternancia entre solista y coro en Teócrito, I *(Tirsis)*, que recrea el tema); etc. Estos trenos míticos a veces tenían aspectos eróticos: se lloraba a Adonis, el amante muerto de Afrodita e intervenían un coro de mujeres y la propia Afrodita (cfr. Safo 140); citemos también el *nómios* de la poetisa Erifanís, en honor del cazador Menalcas desaparecido en el bosque *(PMG* 850); etc.

En cuanto al himeneo o epitalamio, lo conocemos sobre todo por recreaciones literarias de Safo, Catulo y Teócrito. Todavía Catulo 61 conserva el refrán *Io Hymen, Hymenae io.* Hay solos en los que se celebra al novio o a la novia, o en que se elogia o critica el matrimonio; los poetas monódicos han convertido las partes corales en monodias. En imitaciones como los finales de las *Aves* y la *Paz* de Aristófanes se ve muy claramente el esquema primitivo de esta canción.

Pero, de otra parte, los temas eróticos no siempre van unidos al treno y el epitalamio. Hay el *paraklausíthyron,* canción del amante ante la puerta cerrada de la amada y que está implícito en la Canción de la Golondrina y en la escena de la joven y el joven de las *Asambleístas* de Aristófanes. En esta obra hallamos ya lírica dialógica, de la que encontramos otros ejemplos. Así, en las canciones locrias de época clásica y en poemas helenísticos. En una de las primeras *(PMG* 853) la mujer se dirige al amante para que abandone el lecho, porque llega la aurora.

Con este tema enlaza otro, el de las canciones de albada, cantadas por un coro tras la noche de bodas e imitadas en Teócrito XVIII *(Epitalamio de Helena).* Otro todavía es el diálogo entre la hija enamorada y la madre, imitado por Safo y Anacreonte[4].

---

[4] Sobre estos temas cfr. Gangutia, «Poesía griega "de amigo" y poesía arábigo-española», *Emerita* 40, 1972, págs. 329-346.

Otras fiestas[5] traían enfrentamientos de coros diversos, por ejemplo, de jóvenes y viejos o de los partidarios de tal o cual dios. Son enfrentamientos mímicos, danzados. Pero los solistas de los coros pueden lanzarse versos como éstos, procedentes de la fiesta espartana de las Gimnopedias *(PMG* 870):

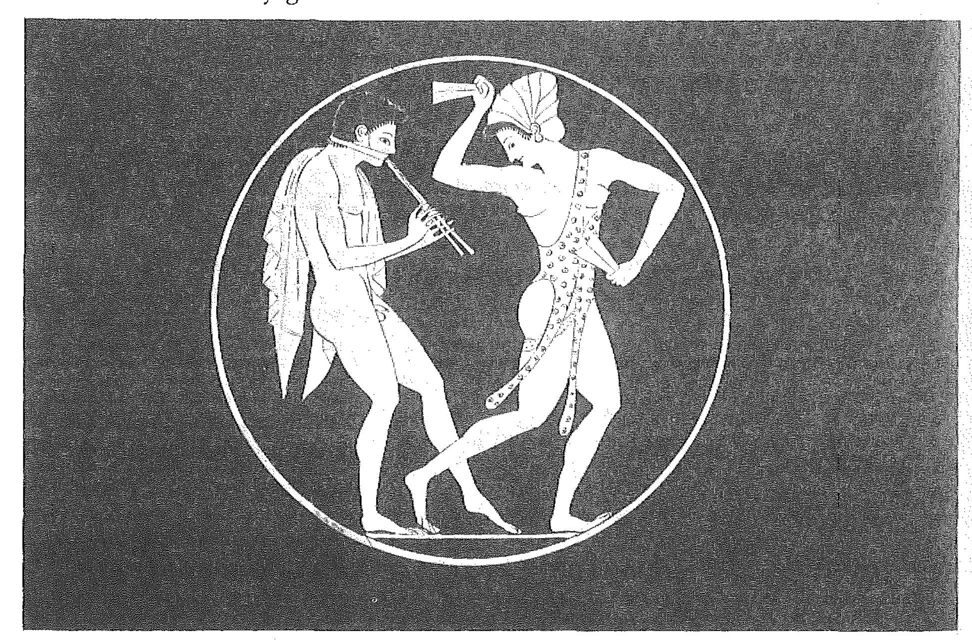
VIEJO: Nosotros éramos en tiempos jóvenes llenos de vigor.
HOMBRE: Y nosotros lo somos: si quieres, míralo.
NIÑO: Y nosotros seremos mucho más fuertes.

También en los Juegos infantiles, cuyo origen está en el rito, hallamos cosas cosas comparables. Así en la conocida «danza de las flores» de que se habla en *PMG* 852:

— ¿Dónde tengo las rosas, dónde las violetas,
dónde el bello perejil?
— Ahí están las rosas, ahí las violetas, ahí el bello perejil.

Dentro de los juegos hay que contar algunos que comportan adivinanzas propuestas por uno de los jugadores y contestadas por otro u otros. O bien se trata de frases enigmáticas, como en el juego de la «tortuga» (una muchacha en torno a la cual gira la ronda) *(PMG* 876 c).

— Tortuga, ¿qué haces en medio?
— Tejo la lana y la trama de Mileto.
— Y tu hijo, ¿qué hacía al morir?
— De sus yeguas blancas saltó al mar.



Copa de Epicteto. H. 510 a.C. Londres. British Museum.

[5] Cfr. F. R. Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia,* Madrid, 1983², págs. 404 y ss.

1.2. *De la lírica popular a la literaria*

Hemos hecho ver páginas arriba cómo hemos de imaginarnos la creación de la lírica literaria y, concretamente, de la coral: un poeta crea un texto fijo para ser aprendido y cantado y bailado por el coro; también, naturalmente, para las partes monódicas inicial y final. Pensamos que este es el tipo más antiguo de lírica coral: la que llamamos «mixta», con un proemio y un final monódicos, cantados en principio por el corego, y un centro coral. Esta es nuestra interpretación, todavía, de la lírica de Alcmán y Estesícoro, como se verá más adelante. Posteriormente, este tipo de lírica fue sustituido por otro totalmente coral.

Por tanto —y también esto fue anticipado— la lírica en que dialogaban o se enfrentaban dos coros no creó un derivado literario: esto sólo ocurrió más tarde en el teatro. Y tampoco, salvo algunas excepciones, cobró carácter literario la lírica popular dialógica. Se generalizó el esquema en que sólo intervenían un coro y su solista; y, dentro de este esquema, aquel en que dominaba la estructura ternaria: proemio-coro-epílogo.

Hay otra serie de generalizaciones más:

1. El «centro» coral es habitualmente mítico, mientras que proemio y epílogo se refieren a la fiesta en que se ejecuta el poema o son hímnicos, etc. Muy posiblemente, el modelo está en la lírica monódica de carácter ternario: la hemos visto en Arquíloco y otros elegiacos y yambógrafos; la reencontraremos en Terpandro, más antiguo que ellos, y en la monodia lesbia. Aquí está seguramente la fuente.

2. Ya sabemos que los ritmos seguidos en la danza del coro y expresados en los estribillos de la lírica popular, han dado la base para la creación de las monodias inicial y final. Ahora, en la lírica literaria, mixta y puramente coral, la totalidad del poema está compuesto por estrofas idénticas. El partenio 3 de Alcmán, por ejemplo, consta de una serie de estrofas idénticas, ni más ni menos que la lírica monódica de Safo (o los dísticos elegiacos, o los epodos). Ahora bien, esta lírica crea la gran estrofa, original del poeta cada vez y no tradicional; y esta gran estrofa tiende a dividirse en dos sectores simétricos y un tercero final, es decir, se crea una estructura a –a' – b. Pues bien, al repetirse este esquema en todas las estrofas, resulta la que llamamos estructura triádica, ya en el mismo Alcmán (partenio 1), y, luego, en los demás poetas: hay un número indefinido de tríadas, siendo las estrofas y antístrofas iguales entre sí y también los epodos que cierran la tríada. No hay ya una estructura métrica independiente para proemios y epodos.

3. Hemos visto cómo la monodia tiende a cantarse en el dialecto local. Pues bien, cuando se desarrolla el coral literario, puede seguir esta misma tendencia: así en Alcmán, en dialecto laconio. Pero más frecuente es que el coral acepte una lengua doria con influjos homéricos y que ésta se extienda también a las partes monódicas iniciales y finales y sea propia de la lírica coral pura. Esto indica desarrollos dentro del dominio lingüístico dorio, con influjos literarios, sobre todo homéricos. Con excepción de Alcmán, la lírica coral está escrita en este dialecto.

Fuera de estos rasgos comunes, hay muchos otros diferenciales, que heredan distintos tipos de lírica popular. La diferencia está en los metros, en los coros (de hombres, doncellas...), en los ritmos, en el tipo de danza (circular, procesional...), en el

tipo de fiesta o de dios celebrado (ditirambos en honor de Dioniso, peanes ya aludidos, trenos, epinicios...). Por ejemplo, el ditirambo era primero procesional, luego circular; invocaba a Dioniso; tenía ritmos y estribillos característicos. Los partenios eran cantos de doncellas en honor de dioses diversos, etc. Pero la evolución literaria y la introducción de mitos diversos ha hecho que a veces no resulte tan fácil distinguir unos géneros corales de otros.

Es a Arión de Metimna, un citaredo lesbio, a quien la tradición atribuye la introducción del primer género coral literario. La enciclopedia *Suda* le atribuye el haber sido el primero que dio un nombre al ditirambo, la canción dionisiaca: es decir, el haber introducido ditirambos con texto fijo y con un «centro» mítico. También le atribuye el haber «detenido» el coro del ditirambo, introduciendo su ejecución dentro de un espacio limitado, como la de los «estásimos» corales de la tragedia.

Arión, que vivió en Corinto bajo la tiranía de Periandro (625-585), es un personaje semimítico, que habría sido salvado del mar por un delfín y devuelto a Corinto; algunas de sus innovaciones están sometidas a duda[6]. Sus obras se han perdido; sin duda no llegaron a Alejandría. Pero él y otros autores de lírica coral o mixta también perdida fueron muy importantes. Así Taletas, que nos es presentado como fundador de la segunda «escuela musical» en Esparta y creador de peanes e hiporquemas («danzas») en honor de Apolo: vivió en Esparta en el siglo VII, en algún momento posterior al del citaredo Terpandro, que venció en Esparta en las Carneas de la Olimpiada 26 (676-673 a.C.) y fundó la primera «escuela musical»[7].

Nótese que Arión es lesbio y Taletas continúa a otro lesbio, Terpandro: esto confirma lo que decíamos arriba sobre el influjo de la monodia lesbia en el desarrollo de la lírica coral (mixta primero, pura después) del Peloponeso y otras regiones dorias. Luego, este tipo de lírica será continuado, en el dialecto cuasi dorio de que hemos hablado, por jonios como Simónides y Baquílides y un beocio como Píndaro. A partir de un modelo original, en toda Grecia se siguieron unas características precisas de la lírica coral: ni más ni menos que en el caso de la elegía y el yambo.

Pero la lírica coral, muy unida a las grandes fiestas ciudadanas o de los santuarios, a una temática religiosa y a un dialecto arcaizante, fue de más breve duración: en realidad desapareció con Píndaro a mediados del siglo V a.C. aunque tuvo una, en cierto modo, artificial resurrección con el nuevo nomo y el nuevo ditirambo, así como con la lírica ritual de que antes hablamos y de la que vamos a decir algunas cosas más.

1.3. *La lírica ritual*

Tratamos aquí este tipo de lírica pese a que los ejemplos que han sobrevivido son más recientes que la gran lírica coral, y a que está muy influida por esta lírica literaria. Es hímnica y está escrita en el dialecto artificial de base dórica propio de la misma. Incorpora habitualmente un mito. Pero no es una obra original de un poeta de fama, destinada a una ocasión particular, bien un certamen musical bien un funeral, epinicio, etc. Firmada o no, es obra para ser cantada por el pueblo en las celebracio-

[6] Cfr. Adrados, *Fiesta...*, págs. 29 y ss, y 42 y ss.
[7] Según Ps. Plutarco, *De mus.* 9, 1134 b.

nes ordinarias; con frecuencia, no sólo en un lugar, pues un mismo texto se ha encontrado en diversos santuarios de Grecia. Continúa, pues, sustituyéndola, a la antigua poesía popular. Y la continúa en su estructura: no es triádica, es monostrófica o bien se trata de una sola estrofa, interrumpida a veces por un refrán. Otras veces, incluso, alternan monodia y coral, ya vimos el ejemplo de la canción de los curetes; y hay otros entre los poemas de que se habla a continuación.

De este tipo de lírica hallamos poemas cantados en Atenas, Delfos, Epidauro y Esparta, dentro del continente; en Cálcide y Eretria (Eubea), Dicta (Creta) y Samos, en las islas; en Eritras, en Jonia. Se trata de poemas de una antigüedad que oscila entre el siglo v y el II a.C. y que habitualmente eran grabados en inscripciones en los templos, incluso con notación musical, para uso de los fieles.

Entre otros ejemplos, pueden citarse los dos peanes de la ciudad jonia de Eritras; el peán délfico de Filodamo de Escarfia a Dioniso, así como otros varios peanes délficos a Apolo (el de Aristónoo de Corinto; el de Limenio; otro, anónimo; un peán de Epidauro, obra de Isilo, a Asclepio, así como otro ateniense, obra de Macedónico, a Apolo y Asclepio. Nótese que Dioniso recibía culto en Delfos junto a Apolo y que Asclepio es hijo de Apolo: de ahí que el género se utilizara para darles honor (luego, hay peanes hasta a Demetrio Poliorcetes y Tito Flaminio).

Y está, luego, el gran himno de los curetes, ya citado. Los miembros del coro encarnaban a estos «jóvenes», servidores o acompañantes del gran joven, el Zeus cretense, cuyos vagidos acallaban con su danza armada, para protegerle de su padre Crono: en realidad, se trata de un antiguo himno mágico, el coro con sus saltos estimulaba el crecimiento del niño Zeus y, con él, de la vegetación. Un viejísimo ritual halló forma en este himno en la alternancia del refrán y el solista, que va narrando el mito del dios.

Hay que añadir otros himnos; a la madre de los dioses, y a Pan, en Epidauro; a los dáctilos del Ida, en Eretria; el ditirambo de un papiro vienés *(PMG* 929); etc.

2. Alcmán

Perdidos Arión y Taletas, Alcmán es nuestro más antiguo testimonio directo de la lírica coral; según creemos nosotros, de la lírica mixta, con proemios (y eventualmente epílogos) monódicos, en realidad. Su nombre es espartano (contracción por la forma más antigua *Alkmaiōn,* que se transcribe como Alcmeón); y espartano, aunque con mezcla épica, es el dialecto de sus poemas. Éstos están destinados a fiestas de Esparta, son danzados por coros femeninos de jóvenes de la realeza espartana: por eso se llaman partenios. Y a temas de la vida espartana hay alusiones frecuentísimas.

Sin embargo, no es enteramente seguro que sea un poeta espartano; era un tema discutido ya en la antigüedad. Así, el POxy. 2389 nos hace saber que Aristóteles era partidario de la teoría del origen lidio del poeta, que apoyaba en el fragmento *PMG* 16; otros autores antiguos opinaban que era un espartano. Es un caso, en cierto modo, semejante al de Tirteo: en la Atenas del siglo IV y posteriores no se concebía la existencia de un poeta espartano, sólo que aquí parece haber apoyo en textos del poeta a favor de un origen lidio. Los intérpretes modernos han vacilado. Una teoría

que parece gozar de aceptación últimamente es que se trata de un poeta laconio, espartano, pero que habría nacido en Sardes y venido de allí a Esparta[8].

Que los espartanos aceptaran en el siglo VII un «maestro de coro», que éste era el nombre que se daba a los poetas corales, que instruían al coro, cantaban (al menos a veces) las monodias y tocaban la lira, no nos resulta hoy extraño. Tenemos datos sobre los diversos poetas que pasaron por Esparta y tomaron parte en sus Juegos en el siglo VII: Terpandro de Mitilene (en Lesbos), Taletas de Gortina (en Creta), Jenócrito de Locros, Jenodamo de Citera, Sácadas de Argos, Polimnesto de Colofón, Estesícoro de Hímera (en Sicilia).

Esparta era, hasta la segunda guerra mesenia, una nación abierta, que produjo por otra parte al poeta Tirteo. Es cierto que en ella subsistían arcaicos rituales, como la fustigación sangrienta de los efebos en el culto de Artemis Ortia o el también sangriento juego de pelota en el Platanista o las mascaradas en que intervenían viejos y viejas; y extraños restos de una organización social primitiva. Pero había cultos panhelénicos, como el de Ares, Afrodita, Atenea, etc. (en menor escala el de Zeus); y otros más bien locales pero unidos al mito griego en general (de Helena y Menelao en Terapna, de Heracles, de los Dioscuros) o menos unidos a él (el de Jacinto, muerto por Apolo en un incidente en el juego y luego deificado, en Amiclas). Había, sobre todo, un influjo de la Grecia oriental. Esto se ve por la dicción homerizante de Alcmán y por su curioso fragmento cosmogónico *PMG* 5, 2 aludido más arriba. Pero es el arte lo decisivo: la cerámica y los marfiles orientalizantes, entre otras cosas, hallados en el templo de Artemis Ortia.

Esta era la Esparta del siglo VII, que se cerró luego y se hizo xenófoba para defenderse de las poblaciones sometidas, que la habían puesto duramente a prueba durante la segunda guerra mesenia, cantada por Tirteo. Es la Esparta de Alcmán.

La fecha precisa de la vida de nuestro poeta no es fácil de fijar: las que daban los antiguos para su *floruit* eran contradictorias (la *Suda* da el 672-669; Eusebio, primero, el 659 a.C., luego, el 610 a.C.). Un papiro recientemente hallado (POxy. 2390 en *PMG* 5, 2) que dice que Alcmán mencionaba al rey Leotíquidas no aclara gran cosa en definitiva, pues para este rey pueden proponerse fechas más o menos próximas a las propuestas para el propio Alcmán[9]. Lo que no es nada claro es que haya que postular una datación anterior a Tirteo o, según otros, posterior; puede ser cierto lo uno o lo otro o pueden ser contemporáneos.

En definitiva, nada de esto tiene gran importancia, lo esencial es que se trata de un poeta laconio (quizá venido de Asia) del siglo VII y que es posterior a Terpandro. Introduce la poesía oriental dentro de un género preciso: la lírica coral. Una lírica coral con estructura ternaria ya, como hemos dicho, y compuesta en estrofas idénticas, pero amplias, que en un caso, el partenio 1, se dividen internamente en tres: aparece ya, pues, la estructura triádica. Otras características de la lírica coral están presentes: la variedad y libertad de ritmos, el estilo «lírico» con sus brillantes imáge-

[8] Cfr. Adrados, *Lírica Griega Arcaica...*, págs. 129, con los datos antiguos. Entre los modernos favorecen la tesis de que nació en Sardes, entre otros, D. L. Page, *Alcman. The Partheneion,* Oxford, 1951, págs. 167 y ss., y M. Balasch, «Todavía sobre la patria de Alcmán», *Emerita* 41, 1973, págs. 309 y ss., que sugiere ya el origen de padres laconios. En el mismo sentido, *CHGL,* págs. 168 s.

[9] Véase, tras mucha bibliografía anterior, J. Schneider, «La chronologie d'Alcman», *REG* 98, 1985, págs. 1-57.

nes visuales, sus frases cortas generalmente coordinadas, sus «saltos» de un tema a otro.

Alcmán es un poeta muy consciente de su talento. En sus proemios y epílogos se nombraba a sí mismo (el «sello»). Cfr. *PMG* 11 y 39. Otras veces introducía el pronombre personal de primera persona. Sobre todo, son características de él afirmaciones sobre su talento creador y sus conocimientos musicales (*PMG* 39, 40). Está orgulloso de ser poeta (*PMG* 41): «es tanto como el hierro el tocar bien la cítara».

Pues Alcmán es ante todo un citarista o citaredo al que elogian las muchachas del coro (*PMG* 26). Aparte de esto, nosotros hemos propuesto[10] que en ocasiones hacía de corego o jefe de coro, poniendo personalmente en obra sus conocimientos de maestro de coro, que es lo que era en Esparta según nuestras fuentes. Otros pasajes, en cambio, nos hacen ver que al menos el papel de corego lo había delegado en un hombre (Hagesidamo en *PMG* 10 b) o una mujer (cfr. *PMG* 26 y 29 y más abajo sobre los partenios 1 y 2). Otro problema es quién cantaba la monodia: sin duda el poeta en el caso de fragmentos como *PMG* 59 en que se dirige a la corego Megalóstrata; el, o la, corego en casos como el del partenio 2, cuyo coro dirige Astimelesa, cantando la monodia inicial.

Alcmán nos es conocido por sus partenios o cantos de doncellas, que los alejandrinos habían dividido en seis libros, a los que se añadía un misterioso libro *Kolymbôsai* «Las nadadoras» (cfr. POxy. 3209). Era el maestro de coro de las jóvenes de las dos familias reales de Esparta. Había, a juzgar por el partenio 1 (*PMG* 1), alguna otra escuela de danza. Y había competición; la ejecución de la lírica coral de Alcmán tenía lugar en el contexto de la fiesta, con rivalidad entre los coros, como se ve en el partenio 1. Pienso que en éste, de otra parte, hay alusión no sólo al ritual de la entrega de un *phâros* («peplo»?) a la diosa Aotis, sino a una danza-carrera de las jóvenes, posterior al canto del partenio en cuestión. En el partenio 2 hay algo parecido: la corego entrega a la diosa un *pyleōn* o guirnalda.

Eran fiestas nocturnas, como otras que conocemos, por ejemplo, la de Helena en la misma Esparta. Incluían la danza coral y monódica, una danza que era al tiempo una carrera; y no sólo el canto y la danza eran importantes, también los vestidos y las joyas de las jóvenes, que son explícitamente mencionadas en el partenio 1. Los coros pedían la protección de la diosa para la ciudad. Elogiaban al corego o al poeta Alcmán, y éstos, a ellos; pero también había intercambios casi eróticos entre la corego y las jóvenes y otros de éstas entre sí. Aunque el poeta se queja (*PMG* 26) de que la vejez se agarra a sus rodillas y ya no puede seguir la danza agitada de las jóvenes.

Los fragmentos de tradición indirecta pertenecen en parte a proemios y epílogos, en parte a los «centros» de los poemas. Los proemios se dirigen a la Musa o al coro; los centros están dedicados al mito o a temas conexos, el pasaje cosmogónico debe venir de uno de ellos. De cualquier parte pueden venir las alusiones a la fiesta, a la comida y bebida en la misma, al poeta, a las jóvenes del coro.

Son muchos los fragmentos que no podemos situar en los poemas. *PMG* 56 parece describir una fiesta dionisiaca en el monte en la que alguien hace un gran queso en una caldera de oro, con leche de leona, para Hermes: ¿es parte de la descripción de la fiesta o una alusión mítica? *PMG* 89 relata cómo duermen las cumbres de las

---

[10] Cfr. «Alcmán, el partenio del Louvre: estructura e interpretación», *Emerita* 46, 1968, págs. 261-299, que cito por su reimpresión en *El mundo...* (pág. 241).

montañas, la naturaleza toda, las bestias: ¿es un contraste, como en Íbico *PMG* 286, con la pasión de amor del poeta? Hay pasajes claramente míticos; otros relacionados con temas eróticos (*PMG* 59, etc.); u otros varios, a veces relativos a la comida e incluso de tono satírico.

Los dos poemas que más claramente nos dejan ver las características y la composición de Alcmán son los repetidamente citados partenios 1 y 2 (*PMG* 1 y 3), procedentes de hallazgos papiráceos.

El primero es el papiro del Louvre, al que dediqué un estudio que hay que colocar junto a una serie de ellos con interpretaciones muy varias. Se trata de una parte del centro y del epílogo de un partenio. Comienza por el mito de los hijos de Hipocoonte, rivales en el amor de las Leucípides con los Dioscuros y muertos por éstos y Heracles: la lección es «que ningún hombre vuele hasta el cielo ni intente casarse con la dorada Afrodita..., hay un castigo de los dioses», un límite. Sigue el epílogo: elogio de Agido y Hagesícora, superioridad de ésta, belleza de las jóvenes del coro, súplica a los dioses y sobre todo a Aotis, esperanza en el triunfo del coro, guiado por Hagesícora (sin duda sobre el coro rival, el de Agido, llamado también de las Peléades, «las palomas» [¿o Pléyades?].

Las interpretaciones son muy diversas, lo que se comprenderá si se añaden otros detalles, sobre todo la ausencia de Hagesícora y Agido en un momento dado, pues están haciendo el elogio de la fiesta; y la mención del peplo que uno y otro coro quieren ofrendar a Aotis.

Para West[11] se trata de una monodia, cantada por una de las muchachas: otros ven en el partenio corales alternativos de dos coros o de las dos coregos Agido y Hagesícora[12]; los más[13], un coral de un solo coro. Nosotros, según hemos ya adelantado, pensamos que se trata de la canción de un coro, el de Hagesícora, quien cantaría el proemio, como Astimelesa en el partenio 2 y otros hombres o mujeres en el caso de otros. Pero se alude al coro de las Peléades y a su corego Agido, así como a la ofrenda del peplo y a una danza-carrera, sin duda tradicional y popular, que los dos coros van a celebrar posteriormente, dentro de la misma noche de la fiesta.

Este esquema es mantenido aproximadamente por el partenio 2 (*PMG* 3), también de transmisión papirácea, del cual se conserva parte del proemio y parte del centro. En el proemio alguien, sin duda la corego, celebra a las Musas; en el fragmento siguiente el coro se dirige a ella, que se ha alejado llevando una guirnalda (sin duda para ofrendársela a la diosa), y le pide que lo coja de la mano, evidentemente para la danza circular. Es decir, se describe la misma fiesta, como es habitual; pero nos falta la parte correspondiente al mito central y al epílogo.

Recién estrenada, la lírica coral se nos revela como un arte maduro en cuanto al metro, la dicción, el estilo. Alcmán queda un poco aparte por su dialecto, por el género que cultiva y, sin duda, en relación con éste, por el carácter de su poesía. Sus tonos eróticos, su sentido de la naturaleza, de las flores y los ricos vestidos, de la belleza en general, le acercan a Safo. Se trata, en la medida en que podemos verlo, de simples pequeños poemas en que las jóvenes nobles de Esparta pedían a una diosa

---

[11] M. L. West, «Stesichorus redivivus», *ZPE* 4, 1969, pág. 148.

[12] Cfr. entre otros C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry from Homer to Simonides*, Oxford, 1936, págs. 36-39, y Th. G. Rosenmeyer, «Alcman's Parthenion reconsidered», *GRBS* 7, 1966, págs. 321-359.

[13] Cfr. Page, *Alcman...*, págs. 57 y ss.

ayuda para su ciudad en el ambiente refinado y lujoso de la fiesta. Pero el poeta se complace en presentarnos a las mismas jóvenes del coro y a las coregos, en presentarse a sí mismo también como creador de belleza, en presentarnos la fiesta. Halla resquicios para hablar de una naturaleza humanizada, para introducir mitos diversos, a veces conocidos, a veces raros.

Alcmán fue un poeta que ya estudió Aristóteles y que fue muy amado por los filólogos de Alejandría. Tenemos fragmentos de sus ediciones y de sus comentarios, en los que discutían problemas críticos y eruditos. Para ningún poeta arcaico existe una serie tan extensa y compleja[14]: incluye biografías, escolios, recopilaciones lexicográficas. Pero en época romana fue visto más bien como un archivo de curiosidades: de *realia*, léxico, métrica. Por ello las citas que nos han llegado son casi todas de Ateneo o bien de gramáticos, metricistas, escoliastas, lexicógrafos. Nos han transmitido, de todas maneras, algunos bellos pasajes. Pero sólo los dos importantes hallazgos papiráceos de los partenios 1 y 2 nos han permitido hacernos una idea de un poeta que, sin duda, no llegó ya a época bizantina. Y que, a falta de Arión, es esencial para nuestro conocimiento de los orígenes de la lírica coral.

3. Estesícoro

Estesícoro, «el que detiene el coro», es el nombre artístico de un poeta al que habitualmente se le atribuye como patria Hímera, en el N. O. de Sicilia, y que según la tradición se llamaba Tisias. Fue, después de Arión y Alcmán, el gran fundador de la lírica coral griega.

Hímera fue fundada en el año 648 a.C. por colonos jonios (de Cálcide) y dorios procedentes de la ciudad de Mesena, hoy Mesina. Hay datos abundantes sobre que es la patria de Estesícoro, aunque la *Suda* añade como otra patria que se le atribuía la ciudad de Metauro, fundación de Locros, en el Sur de Italia. West[15] ha tratado de dar verosimilitud a esto señalando la conexión de los nombres dados tradicionalmente a los hermanos y padre del poeta con personajes pitagóricos, a la mención de la batalla entre Locros y Crotona el 650, etc. Es claro que existen relaciones de nuestro poeta con Locros: continúa sin duda a Jenócrito de Locros, fundador de la escuela siciliana e italiota de poesía (a la cual pertenecía quizá también Janto, autor de una *Orestía* predecesora de la de nuestro poeta). Los temas épicos de Estesícoro le enlazan, de otra parte, con la Escuela hesiódica, así en el caso del *Cicno* (derivado del *Escudo* pseudo-hesiodeo) y de los *Juegos en honor de Pelias,* dependientes de los *Cantos Naupactios.* Recuérdese que se daba a Estesícoro como un hijo de Hesíodo, que habría violado a una doncella locria. De otra parte, los poemas eróticos de Estesícoro están dentro de la tradición de la erótica locria, de la que también hemos hablado.

Pero aunque esto no es dudoso, hay que añadir que incluso si Estesícoro nació en Metauro, lo que no es verosímil, vivió y actuó en Hímera: el mejor testimonio es el suyo propio (el poema que dirigió a los himerenses previniéndoles contra Fálaris) y hay otros como la estatua del poeta en Hímera, según Cicerón *(Verr.* II 2, 87). Lo que es claro es que conjuntó la tradición de la poesía locria e italiota con la homérica

14 Cfr. M. Treu, «Alkman», en *RE* Suppl. 11, 1968, col. 20.

15 M. L. West, «Stesichorus», *CR* 21, 1971, págs. 312-314.

(de aquí le vienen temas e influjos múltiples) y con la leyenda doria y más precisamente laconia (temas de Heracles, Orestes, Helena, los Dioscuros).

En definitiva: continuó la tradición de la lírica coral fundada por Arión, pero la contaminó con todos estos otros temas y motivos, creando la lírica de corte épico. Reúne, pues, muchos influjos. El dorio le llegó no sólo a través de la población doria de Hímera y de Sicilia, sino también a través de Esparta, en cuyos Juegos presentó muchos de sus poemas. Perteneció, efectivamente, al grupo de los que hemos llamado «poetas viajeros».

En cuanto a su fecha, la que da la *Suda* (entre 632-629 y 556-53) parece verosímil y no la datación más reciente del *Marmor Parium*. Se ha estudiado el tema sobre todo en relación con los préstamos literarios (el mencionado influjo del pseudo-Hesíodo) y con obras de arte diversas que ofrecen los temas míticos del poeta y rasgos característicos de personajes del mismo. Ya a fines del siglo VII hallamos en los vasos representaciones de Heracles (con la clava y la piel de león) y Gerión (con los tres cuerpos) que Estesícoro sigue. Luego en el siglo VI hay grandes coincidencias con el arte, sobre el cual el poeta ejerció una gran influencia. Las metopas del Hereon de Siris, el arca de Cípselo, el altar de Amiclas, el vaso François, etc., ofrecen coincidencias muy notables.

Estesícoro continuó la tradición de la lírica coral de estructura ternaria con centros míticos y con la tríada epódica como unidad constitutiva multiplicable en forma indefinida. Es lo que hemos visto en Alcmán, pero es llevado aquí mucho más lejos y perfeccionado. Y ya no en el dialecto laconio ni en relación con cantos de doncellas. Se trata de poemas que se ejecutaban en los Juegos por un solista y un coro, pero cuyo interés principal estaba precisamente en el centro mítico, verdadero poema épico. Y cuyo dialecto es el dorio homerizante que conocemos luego por Píndaro y demás líricos y que seguramente procede de la más antigua tradición lírica: de Arión. O sea: de Arión vienen dos ramas, la de Alcmán y esta otra italiota-siciliana, con Jenócrito y Estesícoro. El influjo, de la épica cíclica y la tradición hesiódica (genealogías, pequeños poemas épicos) ha creado una orientación especial. La rama más «normal», menos desviada, de la lírica es la que hicieron desarrollarse Píndaro, Simónides y Baquílides.

Como dice Quintiliano (X 1, 62) Estesícoro sostuvo con la lira el peso de la épica. Unas veces depende de Homero; así, en pasajes muy concretos como el de los *Retornos* en que cuenta la aparición del águila a Telémaco, en Esparta, para ordenarle regresar a casa (cfr. *Od.* XV 43-181) o la descripción, en la *Gerioneida,* de las palabras de la madre Calírroe a Gerión (cfr. las de Tetis a Aquiles, *Il.* XVIII 73 y ss.) o de la muerte de éste (cfr. la comparación del guerrero herido con la adormidera que inclina su cabeza, *Il.* VIII 306 y ss.). Pero otras veces depende del Ciclo: la *Destrucción de Troya* viene de obras bien conocidas de éste; la *Helena,* de los *Cantos Ciprios;* la *Erifila,* de la *Tebaida;* los *Cazadores del jabalí,* de la *Meleagría;* los *Retornos,* del poema de igual nombre; la *Europia,* de un poema así llamado de Eumelo. Véase más arriba sobre los *Juegos* y el *Cicno.* Por otra parte, la *Palinodia* depende del tema del fantasma de Helena, que marchó a Troya mientras ella permaneció en Egipto, ya en Hesíodo; y sobre los diversos temas de Heracles había también sin duda poemas épicos, difíciles de precisar (es detectable, en definitiva, el influjo del *Gilgamés*[16], que exige una fuente

[16] Cfr. F. R. Adrados, «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro», *Emerita* 46, 1978, págs. 251-299 (reproducido en *El mundo...*, pág. 275).

intermedia). En cuanto a la *Orestía* (u *Orestea),* Estesícoro dispuso ya de un precedente lírico: la *Orestía* de Janto.

Sin duda, en efecto, no creó él la tradición, sino que la desarrolló, de tratar épicamente los temas del Ciclo. El hecho es que el arte contemporáneo demuestra su éxito. Y que influyó enormemente en la tragedia: de Estesícoro, más que del Ciclo, vienen los temas que desarrollan los trágicos sobre la casa real de Tebas, la muerte de Agamenón, la destrucción de Troya, Heracles, etc.

Según la tradición que nos ha llegado, Estesícoro fue editado en 26 libros. Hay datos de que algunos poemas constaban de dos libros; según nuestra hipótesis (véase más abajo) habría 12 poemas de dos libros, con un total de unos 1.600 versos por poema. La alta extensión de los poemas se deduce de anotaciones marginales de los papiros sobre la extensión de los poemas que contienen.

Esto ha supuesto incertidumbre para los filólogos modernos, que han propuesto en ocasiones que se trataría de poesía monódica. Ello es sumamente inverosímil: no cuadra ni con el nombre del poeta ni con la composición triádica de sus poemas. Más bien hay que pensar que sólo los proemios (y quizá los epílogos) son monódicos, siendo el centro coral; se ha propuesto que también los discursos[17], aunque no creo que sea necesario. Sencillamente, durante esos largos centros míticos el poeta «detenía» el coro, que evolucionaba sin carrera ni ronda, dentro de un espacio reducido: igual que en el teatro. No es posible unir una danza agitada y el canto de esos largos «centros».

Se olvida, a veces, la existencia de proemios que hacen ver que el lugar de ejecución era la fiesta. Así, los primeros fragmentos de la *Orestía (PMG* 210-212) invocan a la Musa, hablan de la primavera y de la fiesta; los *Juegos* presentaban en su comienzo, pensamos, un fragmento *(SLG* 166 = POxy 2736) que se refiere a la fiesta espartana en que el poema era presentado; en otro *(PMG* 179) se habla de la comida de la fiesta. Los poemas no son pura épica: otros fragmentos todavía nos dejan restos de proemios líricos.

Nuestro conocimiento de Estesícoro depende de algunos fragmentos de tradición indirecta, casi todos muy breves, y de un número notable de restos papiráceos que han ido apareciendo a partir de 1952. Con ellos nuestro conocimiento del poeta ha aumentado sensiblemente respecto al representado por la antigua colección de fragmentos de J. Vürtheim[18]. El trabajo de estudiosos como Lobel, Page, West, Barrett, Meillier, etc., ha sido decisivo. Tras los fragmentos publicados en los *PMG* de Page y el *Supplementum*[19] del mismo autor, nosotros hemos presentado[20] un esquema de edición que ofrece algunas novedades, aunque no dejan de quedar puntos controvertibles. Sobre la base de la indicación de los antiguos de que Estesícoro estaba editado en 26 libros; de datos que señalan que la *Helena,* la *Palinodia* y otros poemas tenían dos libros cada una; y de la reconstrucción de un libro de poemas erótico-trenéticos citado como *Paîdes* «los Jóvenes» y de otro de *Yambos,* así como de ciertas hipótesis (la pertenencia a un mismo poema de la *Destrucción* y el *Caballo,* la *Gerioneida* y la *Escila),* nuestra reconstrucción de la edición citada presupone 12 poemas de a dos libros cada uno y dos de un libro:

---

[17] Cfr. J. L. Calvo, «Estesícoro de Hímera», *Durius* 2, 1974, págs. 311-342, sobre todo pág. 336.

[18] *Stesichorus. Leben und Fragmente,* Leiden, 1919.

[19] D. L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis,* Oxford, 1974.

[20] Se trata del trabajo citado en nota 16.

a) Poemas lírico-corales de dos libros: los *Cazadores del jabalí,* el *Cerbero, Cicno,* la *Destrucción de Troya,* la *Erifila,* la *Europia,* la *Gerioneida,* la *Helena,* los *Juegos en honor de Pelias,* la *Orestía,* la *Palinodia* y los *Retornos.*

b) Poemas monódicos en un libro: los *Jóvenes* y los *Yambos.*

Los temas pueden deducirse fácilmente de los títulos: la caza del jabalí de Calidón por Meleagro; la bajada de Heracles al Hades para traerse al perro Cerbero; la muerte de Cicno por Heracles; la destrucción de Troya y la suerte de las cautivas; las expediciones de los Siete y los Epígonos, centradas en torno a la funesta persuasión de Erifila sobre Anfiarao y Alcmeón; los orígenes míticos de Tebas (Cadmo, etc.); la expedición de Heracles a Occidente, para matar al monstruoso Gerión de tres cuerpos y traerse sus vacas; el mito de Helena, su boda y su infidelidad con Paris; la muerte de Clitemnestra a manos de Orestes; la negación del tema de Helena (no habría ido realmente a Troya, habría permanecido en Egipto); el retorno de Odiseo (nos queda un fragmento sobre el viaje de Telémaco, buscándolo, a las cortes de Grecia). Luego hablaremos sobre las otras obras.

Respecto a las corales, destacaremos aquellas de las que tenemos fragmentos más numerosos, que nos permiten juzgar el arte del poeta. Es quizá en la *Gerioneida,* reconstruida en *PMG*[21], donde mejor puede apreciarse. Este trabajo de Heracles nos transporta al lejano Occidente: a nuestra Andalucía y las islas del Océano. Era el lugar donde se pone el sol y están las columnas de Heracles: el lugar de los dioses o seres infernales y del jardín de las Hespérides. Hades, el dios infernal, y Gerión, el gigante de tres cuerpos, viven en la isla Eritia, en el Océano, con sus rebaños, sus pastores (Menetes y Euritión), sus perros: hay una humanización del mundo mítico. Y llega Heracles por las vacas de Gerión, cumpliendo uno de los trabajos impuestos por Euristeo. Aquí comienzan nuestros fragmentos. Menetes anuncia a Gerión la llegada del gigantesco extranjero y le aconseja no luchar con él: pero Gerión contesta prefiriendo, como Aquiles, la muerte al deshonor. También su madre Calírroe le suplica en vano, escena paralela a la de Tetis y Aquiles. Hay una asamblea de dioses en la que Atenea pide a Posidón, abuelo de Gerión, que no defienda a su nieto.

Todo esto tiene corte homérico, el gigante Gerión se comporta como Aquiles. Pero luego vienen los saltos líricos y la escena de la lucha, en que el gigante muere. Tiene tres cabezas, tres vidas: ha de repetirse el combate tres veces. Y es con armas arcaicas, las de Heracles. Pero, cuando, al herir éste de muerte la primera cabeza con la flecha envenenada, Gerión la deja inclinarse al suelo y hay la comparación, ya aludida, con la adormidera que se inclina, culmina un patetismo muy humano.

Este es Estesícoro. O véanse los nuevos fragmentos de la *Erifila,* procedentes de un papiro de Lille publicado sólo en 1976[22] en que Yocasta trata en vano de luchar contra el destino implorando a sus hijos Eteocles y Polinices un acuerdo: vendrá, al fracasar, la expedición de los Siete y luego, pienso que en su segundo libro, la de los Epígonos. En un fragmento, Alcmeón se levanta del banquete y marcha a la expedición por la persuasión funesta de su madre.

---

[21] Cfr. su justificación en D. L. Page, «Stesichorus: The Geryoneis», *JHS* 93, 1973, págs. 138-154 (contiene aportaciones de Barrett).

[22] Por C. Meillier y otros en *CRIPEL* 4, 1976, págs. 287 y ss. Hay mucha bibliografía posterior. Para la reconstrucción de la Erifila, cfr. nuestro art. «Propuestas», págs. 283 y ss., y *Lírica Griega Arcaica,* págs. 198 y ss.

Estesícoro vivifica el mito, introduce elementos nuevos en él. Influirá decisivamente en el tratamiento de la muerte de Clitemnestra por los trágicos, introduciendo el tema del sueño en que ve a Orestes en forma de serpiente mamando de su pecho. Vemos muy bien en algún momento cómo modifica levemente los temas homéricos. Así, en el pasaje de los *Retornos* sobre el águila cuya aparición significa que Telémaco debe regresar. Y es especialmente notable, aunque tenga precedentes hesiódicos, el tema de la *Palinodia*. Los espartanos, se nos dice, se irritaron por el tratamiento irrespetuoso de Helena, diosa para ellos, por el poeta. Helena le quitó la vista y, a través de un crotoniata muerto vuelto a la vida, le dijo que se desdijera si quería recobrarla. Así hizo Estesícoro. Como se ve, siempre estaba dispuesto a celebrar a los dioses de Esparta, a trasladar allí leyendas en principio ajenas como la de los Atridas. Evidentemente, un poeta del lejano Occidente (el caso de Íbico es el mismo) no podía dejar de visitar frecuentemente Grecia, de cantar en sus Juegos. De allí recibía los impulsos para su poesía, allí volvía a brillar con ella. Y era Esparta, todavía a comienzos del siglo VI, el lugar más adecuado. Pese a la segunda guerra de Mesenia, mantenía sin duda su esplendor literario y artístico.

Pero Estesícoro era también un poeta siciliano. Podemos reconstruir sus versos dirigidos a sus conciudadanos de Hímera poniéndolos en guardia contra Fálaris, que había triunfado de los cartagineses y ahora pedía una guardia de corps. El poeta ejemplifica con la fábula del caballo, el ciervo y el cazador: cuando el primero consintió en que el último le montara para ayudarle contra el ciervo, se encontró con que en adelante ya no pudo hacerle bajar. Así les pasará, dice el poeta, a los de Hímera con Fálaris —y así les pasó. Otra fábula, introducida no sabemos en qué contexto, es la del águila agradecida. En ambos casos es posible, creemos, reconstruir parcialmente el texto original, en trímetros yámbicos[23]. Pensamos que éste sería un libro más de Estesícoro.

Finalmente, refirámonos al libro que a veces se nos cita con el nombre de los *Jóvenes*. Pensamos que a él pertenecían varios poemas erótico-trenéticos que se le atribuyen y que conforman literariamente lírica popular, como ya hemos estudiado. Son calificados de espurios por Page siguiendo a H. J. Rose: creemos que injustamente[24].

El tema de la *Cálice* es el de la enamorada que, fracasada en su empeño, se suicida arrojándose de la roca de Leúcade. El de la *Rádine* es el de la mujer muerta junto con su amante por el tirano de Corinto, a quien había sido entregada como esposa: el hermano lleva a su patria (la isla de Samos, aunque hay dudas) los cadáveres en un carro chirriante y al son del canto trenético. En *Dafnis* este dios siciliano es infiel a una ninfa y es cegado por ella, cae luego al mar desde una roca.

Son los viejos temas populares del duelo de la enamorada por el amante muerto, o el duelo por los amantes. Estesícoro les dedicó sus monodias: no quiso alejarse de

[23] Cfr. F. R. Adrados, «"Neue Jambische Fragmente aus archaischer und klassischer Zeit." Stesichorus, Semonides (?), Auctor incertus», *Philologus* 126, 1982, págs. 157-179. También mi edición en *Líricos Griegos*, II, 1981², págs. 317 y ss.

[24] Curiosamente, H. J. Rose, («Stesichorus and the Rhadine-Fragment», *CQ* 26, 1932, págs. 88-91) sólo argumenta acerca de la *Rádine*. Cfr. en contra mi art. «Propuestas...», pág. 300. Sin embargo, Page, en sus *PMG*, atribuye carácter espurio a todos estos poemas. Lo peor es que esta decisión arbitraria hace autoridad; véase *CHGL* pág. 739. Por otra parte, Page incluye la referencia de Aristóteles (no la de Conón) sobre el poema contra Fálaris en unos *Apophthegmata* (??!!).

por siempre del ambiente poético local, aunque sea sustancialmente un poeta panhelénico.

F. R. ADRADOS

BIBLIOGRAFÍA

1) EDICIONES Y TRADUCCIONES

J. Vürtheim, *Stesichoros, Leben und Fragmente,* Leiden, 1919; E. Diehl, *Antologia Lyrica Graeca,* II, Leipzig, T, 1942[2] (= *Ant. Lyr.* II); D. L. Page, *Alcman. The Partheneion,* Oxford, 1951; A. Garzya, *Alcmane. I frammenti,* Nápoles, 1954; D. L. Page, *Poetae Melici Graeci,* Oxford, CP, 1967[2] (= *PMG*); D. L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis,* Oxford, CP, 1974 (= *SLG*); C. Meillier, «Callimaque. Stesichore (?)», *CRIPEL* 4, 1976, págs. 257-360; F. R. Adrados, «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro», *Emerita* 46, 1978, págs. 251-299; F. R. Adrados, *Lírica Griega Arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.),* Madrid, G, 1980 (traducción).

2) ESTUDIOS

J. D. Meerwaldt, «Epithalamica, I y II», *Mnemosyne* 7, 1954, págs. 19 y ss., y 13, 1960, págs. 97 y ss.; W. Peek, «Das neue Alkman-Parthenion», *Philologus* 104, 1960, págs. 163-180; C. M. Bowra, «The two Palinodes of Stesichorus», *CR* 13, 1963, págs. 247-252; M. L. West, «Stesichorus», *CR* 13, 1963, págs. 154-176; B. Marzullo, «Il primo Partenio di Alcmane», *Philologus* 108, 1964, págs. 173-210; B. Gentili, «Il Partenio di Alcmane e l'amore omoerotico femminile nei tiasi Spartani», *QUCC* 1967, págs. 59-67; W. Peek, «Die Nostoi des Stesichoros», *Philologus* 102, 1968, págs. 169-177; M. Treu, «Alcman», *RE* Suppl. 11, 1968, cols, 19-29; M. Treu, «Stesichorus», *RE* Suppl. 11, 1968, cols. 1253-1256; M. Robertson, «Geryoneis: Stesichorus and the Vase-Painters», *CR* 19, 1969, págs. 207-221; E. Gangutia, «Poesía griega de amigo y literatura arábigo-española», *Emerita* 40, 1972, págs. 329-396; A. Griffiths, «Alcman's *Partheneion.* The Morning after the Night before», *QUCC* 14, 1972, págs. 7-30; D. L. Page, «Stesichorus: the Geryoneis», *JHS* 93, 1973, págs. 136-154; F. R. Adrados, «Alcmán, el partenio del Louvre. Estructura e interpretación», *Emerita* 41, 1973, págs. 232-343; F. R. Adrados, «La canción rodia de la golondrina y la cerámica de Tera», *Emerita* 42, 1974, págs. 47-68; M. Alexiou, *The ritual Lament in Greek Tradition,* Cambridge, 1974; J. L. Calvo, «Estesícoro de Hímera», *Durius* 2, 1974, págs. 311-342; J. L. Penwill, «Alcman's Cosmogony», *Apeiron* 7, 1974, págs. 3-39; M. Vílchez, «Sobre el enfrentamiento hombre/mujer de los rituales a la literatura», *Emerita* 42, 1974, págs. 375-407; J. Bollack y otros, en *La replique de Jocaste,* Lille, 1977, págs. 9-102; M. Puelma, «Die Selbstbeschreibung des Chorus in Alkmans grossem Partheneios-Fragment», *MH* 34, 1977, págs. 1-55; F. Pordomingo Pardo, *La Poesía popular Griega. Estudio filológico y literario,* Tesis, Salamanca, 1979; F. R. Adrados, *El mundo de la lírica griega antigua,* Madrid, 1981.

Capítulo VII

Monodia

1. Generalidades y comienzos

Hemos de referirnos a la Introducción General sobre la Lírica griega, a la que añadiremos algunas cosas más.

Según decíamos, la lírica monódica consiste sustancialmente en una ampliación de los elementos monódicos del complejo de música, danza y canto en que intervenían un coro y un solista (o más de un coro y de un solista). Bien el proemio, bien el epílogo, bien las monodias que intercambiaban los coreutas entre sí o con el coro, podían experimentar una ampliación, llegando, en los casos máximos, a la estructura ternaria. Se creó así la lírica monódica, en dialecto local: aquí veremos la lesbia, jónica y ática (escolios). Se dedicó sustancialmente a géneros en cierto modo «privados»: sobre todo eran ejecutados en el contexto del banquete o de la fiesta de grupos cerrados, como el de Safo. En esto no hay gran diferencia con la elegía y el yambo: en realidad, son especializaciones dentro del concepto de la monodia.

Es en la isla de Lesbos donde la monodia se desarrolló primeramente. El primer nombre que ha llegado a nosotros es el de Terpandro («el que alegra a los hombres», sin duda un nombre artístico), nacido en Antisa, en dicha isla. Se le fecha por la victoria que logró en las fiestas Carneas de Esparta, en la Olimpiada 26 (676-673), y se nos dice que fundó la primera «escuela musical» *(katástasis)* de Esparta: está en el centro del desarrollo de la música y poesía en dicha ciudad, cuyo nombre principal es el de Alcmán (fundador de la segunda «escuela»). Por otra parte, se atribuye a Terpandro la «invención» de la lira de 7 cuerdas, que evidentemente se introdujo por esta fecha.

Por las noticias que nos han llegado (los escasos fragmentos son de muy dudosa autenticidad) Terpandro fue un poeta de himnos a diversos dioses, sin duda ejecutados en sus fiestas respectivas. Especialmente está unido a él el perfeccionamiento del *nómos,* canción ritual en honor de Apolo; se nos dice que lo organizó en siete partes: el comienzo, tres partes más antes del *ómphalos* u «ombligo» (en donde iría el mito), el «sello» con el nombre del poeta y el epílogo. Desde comienzos del siglo vii existía, pues, el modelo de la estructura ternaria, que pasó a la elegía y el yambo y también a la lírica coral, a través de poetas lesbios como Arión de Metimna, que trabajó en Corinto, o de sus imitadores como Alcmán.

Existieron también en el siglo VII otros poetas monódicos. Se nos mencionan sobre todo Polimnesto de Colofón, Crisótemis de Creta (autor también de «nomos») y poetas monódicos de la escuela locria. Pero en definitiva todo parece proceder de Lesbos, donde los influjos orientales de que hemos hablado, y que se personifican mediante diversos nombres míticos, cristalizaron en un nuevo género, que luego ejerció vasto influjo[1]. El «aedo lesbio» que recorría las ciudades era un personaje bien conocido (cfr. Safo 106).

La monodia, por lo demás, como acabamos de decir, no es solamente lesbia. Pero fue Lesbos quien dio el impulso y desarrolló unas características propias, sobre todo, mediante los dos grandes poetas, Alceo y Safo, que vivieron en torno al 600 a.C. En fecha posterior a algunos poetas corales que, sin embargo, estudiaremos después, porque en definitiva es de Terpandro de donde viene todo.

Algunas de dichas características son propiamente lesbias: aparte del dialecto, tenemos dos rasgos métricos muy notables; la isosilabia y la base libre. No hay resoluciones de sílabas largas que alteren el número de sílabas, ni hay, inversamente, posibilidad de sustituir dos breves por una larga. Y un cierto número de sílabas iniciales de cada verso, de dos a seis, son de cantidad libre; a veces también las del final. O sea, el ritmo sólo se marcaba en una parte del verso y no en la inicial. Se ha propuesto que esto es arcaísmo indoeuropeo, presente en el *Veda,* que habría desparecido en otros géneros poéticos (de la base libre quedan huellas en el verso homérico)[2].

Pero son generales algunos otros rasgos, aparte del ya mencionado de ser poesía destinada en general (hay la excepción de algunos himnos) a las fiestas de grupo, no colectivas de toda la ciudad, a que nos hemos referido. Se trata de obras de poetas locales: bien aristócratas que componen para sus grupos respectivos (Alceo y Safo), bien poetas profesionales al servicio de la corte de un tirano (Anacreonte), bien participantes en los banquetes de los nobles (escolios áticos). Y las características métricas, aparte de las arriba mencionadas, son comunes: son poemas monostróficos, más bien breves, compuestos por la repetición de la misma estrofa. Estrofas de dos, tres o cuatro versos, tradicionales.

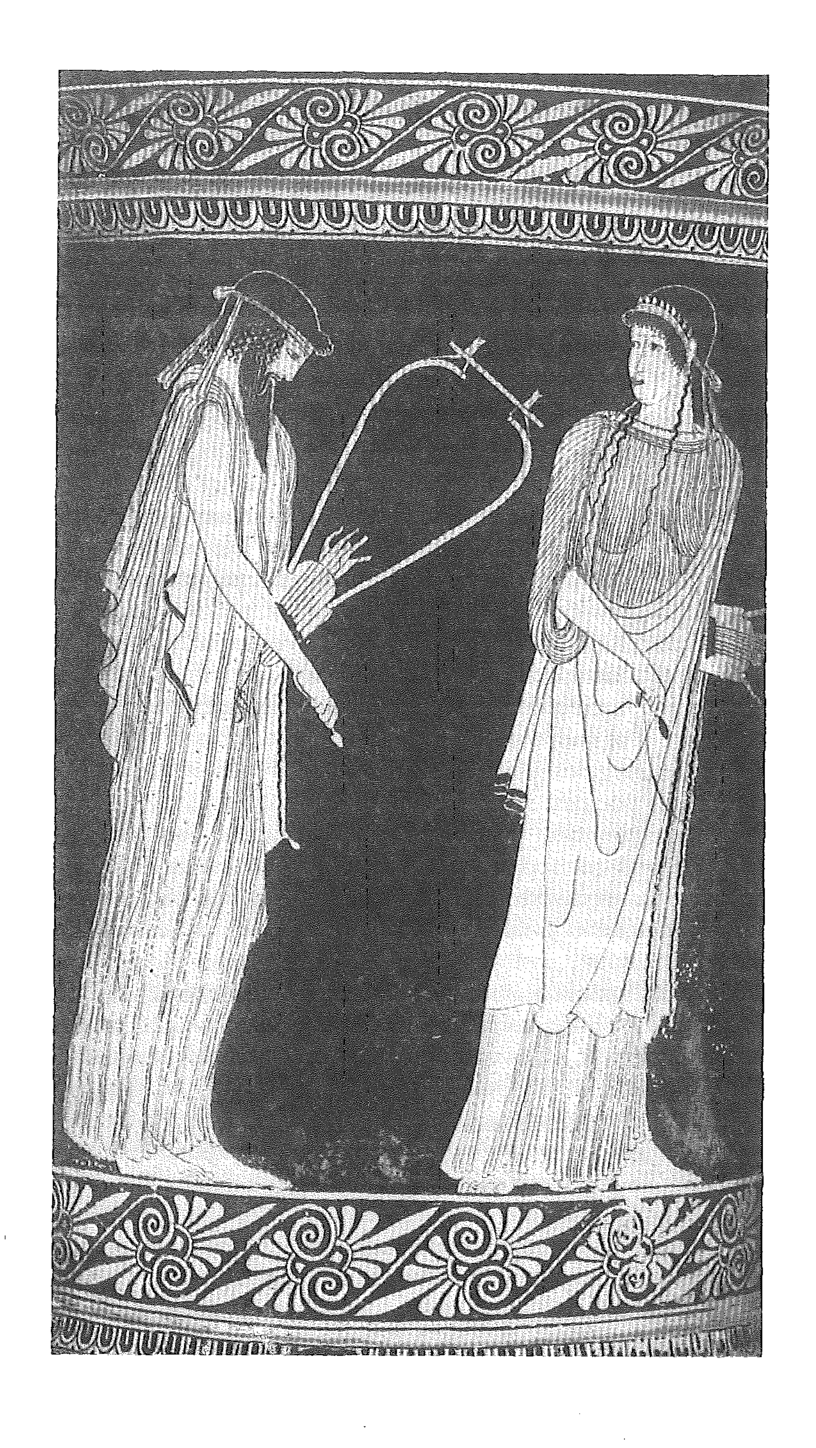
Todo esto continúa y amplía la lírica popular y, concretamente, sus elementos monódicos. Pero se ha llegado a la estructura ternaria, aunque no siempre esté presente: a veces se pasa insensiblemente del principio al final, en un todo continuo que desarrolla una invocación, máxima, etc. En cuanto a los temas, los diversos poetas se especializan variamente, ya lo veremos. Pero son los que conocemos: himnos, temas simposiacos diversos, entre ellos los eróticos, políticos, satíricos, de reflexión general sobre la vida humana. Hay toda clase de transiciones: el himno se usa para introducir temas eróticos; la canción de bebida puede contener temas políticos o, también, eróticos. A veces se trata de comentarios a partir de una máxima o un suceso cualquiera y podemos pensar que eran también canciones de banquete. El término hay que tomarlo ampliamente: en Safo se trata más bien de fiestas del grupo; en Anacreonte el banquete deriva en el *kômos,* o desfile festivo, etc.

Merece también la pena notar que la monodia ha conservado en ocasiones el diálogo entre dos personas, sobre todo en contexto erótico: no siempre habla el poeta, a veces es poesía dramática.

---

[1] Cfr. mis *Orígenes...,* págs. 149 y ss.

[2] Cfr. A. Meillet, *Les origines indo-européennes des metres grecs,* París, 1923.



Alceo y Safo. *Psyktēr* (vaso para refrescar líquidos)
480-470 a.C. Munich. Staatliches Museum.

Dentro de estas coordenadas comunes, las diferencias son muy grandes. Pero, en todo caso, tenemos una poesía viva, con un nuevo estilo de rápida andadura, que combina la tradición y la modernidad. Temas antiguos, de Homero a Hesíodo, antiguos mitos, son renovados al servicio de la exposición de los temas del momento. El poeta hace de corego del grupo, que es en cierto modo su coro: le incita, adoctrina y expresa así sus propios sentimientos. Es algo comparable a lo que ocurre con la elegía y el yambo —la lírica coral es más formal, ritual, rígida— pero se llega más lejos en la expresión de ciertos temas[3].

2. Alceo

2.1. *Vida y ambiente histórico*

Dentro de estas características comunes y, más concretamente, de las de la poesía lesbia, difícilmente pueden hallarse dos poetas cuyos mundos sean más distantes que el de Alceo y el de Safo, los dos nobles de Lesbos cuyo *floruit* suele colocarse en torno al año 600.

Hay el mundo femenino de Safo, en el que el varón entra sólo marginalmente, y el masculino de Alceo, que apenas toca el tema de la mujer.

Alceo pertenece al círculo de los nobles de Mitilene, la ciudad principal de Lesbos. Como su padre y el padre de su padre está acostumbrado a la Asamblea y el Consejo, sin duda restringidos a la clase noble (130): la vida política es lo suyo, llena la mayor parte de sus poemas. Fuera de ahí, está el banquete, en que se reúnen los miembros de su hetería o club político para beber, cantar, conspirar y consolarse. Aparte de esto, se piensa que su Himno a Apolo (308) fue cantado en Delfos y quizá algunos otros están en un caso semejante. Pero son mínimas excepciones: Alceo es el poeta de Lesbos que canta para su grupo de nobles para darles valor, consolarse, atacar al enemigo.

Alceo acoge con alegría la muerte de Mírsilo (332), que no le resultó muy ventajosa, en definitiva. Alceo había conspirado antes contra Mírsilo en unión de Pítaco, y hubo de ver que Pítaco se aliaba con él, gobernaba con él y le heredaba. De ahí los poemas en que le ataca violentamente: es el hijo de un tracio que se ha unido en matrimonio a la antigua estirpe de los Pentílidas, los antiguos reyes descendientes de Orestes; es barrigudo, es, sobre todo, perjuro. Poemas como 129 le motejan duramente, otros como 298 le amenazan con el castigo de los dioses. Pero no siempre es claro si los ataques son contra Mírsilo o contra Alceo (Melancro, el tirano anterior, es raramente mencionado; Alceo era sin duda joven), ni son claros los detalles.

Alceo pasó desterrado, parece, la mayor parte de su vida. Se habla hasta de tres destierros, aunque la distinción entre el segundo y el tercero no es tan clara. El primero lo pasó Alceo en Pirra, no lejos de Mitilene, en el templo de los tres dioses lesbios (Zeus, Hera y Dioniso), sin duda a raíz de la fallida conspiración contra Mírsilo y la traición de Pítaco (cfr. 129 y 130). Este fue el fin de los buenos tiempos, en que Alceo había luchado al lado de Pítaco —sin duda, bajo la tiranía de Mírsilo— contra los atenienses en Sigeo, en la Tróade. Hay uno o dos destierros en Asia. Los deste-

[3] Cfr. mi *Lírica Griega Arcaica...*, pág. 302.

rrados reciben dinero de los lidios para tratar de acabar con Pítaco (63 y 69): pero en vano. Hay otros episodios oscuros, como la acusación que le ha lanzado un frigio Amardis de haber dado muerte a alguien (306 A)[4].

El hecho es que Alceo llega a viejo y sigue tratando de divertirse en el banquete (50): ¿regresó a Lesbos a la muerte de Pítaco, en 569/70? No lo sabemos. Sus versos no dicen nada de esto y difícilmente dejarían de decirlo si hubiera sido así. Respiran virulencia contra los usurpadores, dan ánimos a los amigos (76), describen las armas que han comprado para la rebelión (140), exhortan a la lucha (112, 167), atribuyen la derrota a los dioses (296).

Hay en todo esto, evidentemente, la frustración de un grupo que se cree desposeído, y con armas no legítimas, de un poder al que se creía destinado. En Lesbos la reforma política no la hizo, como en Atenas, un noble que comprendió la situación, Solón: la hizo un *parvenu* del pueblo, Pítaco, que no vaciló en abandonar a los demás nobles y en casarse con una mujer de la antigua familia real. Es más de lo que Alceo y los suyos podían tolerar: difícil que tuvieran comprensión. Por lo demás, suena a sincera la preocupación del poeta por la ciudad, encarnada en el tema de la nave del Estado, tantas veces en sus versos, sin duda imitado de Arquíloco. Alceo quiere paz, abomina de los vientos de revolución: sólo los nobles son capaces de gobierno. Para él, Pítaco es igual que los viejos tiranos Melancro y Mírsilo. Quiere una paz, una tregua, que debe pasar, sin duda, por la caída de Pítaco y la vuelta a la antigua constitución oligárquica. Para él, significa la libertad de la ciudad.

2.2. *La obra de Alceo*

Mientras trata inútilmente, a lo largo de toda su vida, de volver a actualizar un pasado muerto —por más que tenga una justificación, a veces, en los excesos de la tiranía— Alceo es, en cambio, un gran innovador de la poesía griega.

Está unido, desde luego, a la tradición. A Homero, de quien toma tantos temas: los de Tetis, Helena, Aquiles, Tántalo. A Hesíodo, de cuyos *Trabajos* 582 y ss. deriva 347, el poema que invita a beber en el verano y describe esta estación. Al Ciclo: de él viene el tema de Áyax de Oileo violador de Casandra y el castigo divino de la tempestad, con que nuestro poeta amenaza a Pítaco (298). A Arquíloco: de él viene el tema de la nave del Estado. Sin duda a Estesícoro y Solón (advertencias contra Pítaco, 141). Pero hay siempre un tono propio, un avance en dramatismo, viveza de la imagen, inmediatez. Alceo es cultivador del estilo lírico con sus «saltos», sus imágenes realistas y directas, su combinación de datos de contenido y de forma para impresionar al destinatario —al que se persuade o ataca— y al lector.

Su estilo es más formal en el himno. Así, cuando llama a los Dioscuros a que vengan, dejando el Peloponeso, y describe su poder. Pero no es esto lo verdaderamente característico de nuestro poeta. Desgraciadamente, no tenemos de él ni un solo poema completo y muy pocos con extensión suficiente para hacernos una idea. Aun así pueden decirse algunas cosas.

Como ejemplo de estructura ternaria, el más claro es el ya citado poema 298 en

---

[4] Cfr. W. Barner, «Zu den Alkaios-Fragmenten von P. Oxy. 2506», *Hermes* 95, 1967, págs. 1-28, y M. Treu, «Neues über Sappho und Alkaios», *QUCC* 2, 1966, págs. 9 y ss.

que falta el proemio; el «centro» cuenta el sacrilegio de Áyax de Oileo y el castigo de Zeus, que le hunde con su barco en la tempestad que suscita; y el epílogo era sin duda una amenaza contra Pítaco («...el infortunio a los mortales... oh (hijo) de Hirras... pues el caballo de carreras...»). En otro fragmento, también citado por nosotros, el 129, hallamos lo que parece ser una estructura más «moderna», una expansión del proemio, que habla de la tríada lésbica, con la maldición contra Pítaco («ea, manteniendo un espíritu benévolo, oíd mi maldición y de estos trabajos y el destierro doloroso salvadnos: que al hijo de Hirras le alcance la Erinis...»). Lo que sigue parece un relato sobre sucesos antiguos: el perjurio de Pítaco, Mírsilo. Sin duda era un «centro» que se cerraría con nueva maldición[5].

Ciertos pasajes míticos no sabemos en qué contexto colocarlos: así 42, tema de la boda funesta de Helena y la feliz de Tetis, fin de poema; o 283, pasión de Helena y ruina de los hombres en Troya. Quizá estos poemas son exactamente sólo lo que dicen: reflexiones sobre el dolor de la guerra traída por una elección personal contra toda ley.

Más favorable es la situación cuando se conservan los comienzos. Algunos poemas se abren con una invocación: por ejemplo, 69, con la de Zeus, de la que se pasa rápidamente a relatar la ayuda de los lidios. Los poemas de bebida están en este caso: 38 comienza con un «Bebe... Melanipo, conmigo...», para continuar con una exhortación al *carpe diem,* pues nadie vuelve del reino de los muertos, lo que se ejemplifica con el mito de Sísifo. Pero el mito es una breve comparación, no hallamos una estructura ternaria rigurosa y canónica.

Este estilo directo, en medio de frases breves, con el verbo en cabeza, de adjetivos a los que se arrancan nuevos sentidos, es característico de nuestro poeta. A veces comienza simplemente con una manifestación personal. Así en el más famoso de los poemas sobre la nave del Estado, aquel (208) que empieza con aquello de «No entiendo la querella de los vientos, puesto que de un lado viene una ola rodando y de otro otra, en tanto que nosotros en medio nos vemos arrastrados con la negra nave»: sigue la descripción de la tempestad, del destrozo del barco. Sin duda había al final una exhortación, como en el poema 6, del mismo tema («que de ninguno de nosotros se adueñe un profundo temor», etc.).

Las más veces tenemos que habérnoslas con meros fragmentos. Los antiguos han sido generosos en transmitirnos aquellos que exhortan a la bebida: a más del de Melanipo, el 338 («Llueve Zeus... desafía al mal tiempo encendiendo fuego, mezclando en abundancia dulce vino...»), el 346 («Bebamos: ¿por qué esperamos a las luces?»), el 347 («Empapa de vino los pulmones, pues la estrella [Sirio] está haciendo su giro y la estación es dura y todo está sediento...», imitación de Hesíodo, véase arriba), y otros más. El vino es el olvido de los dolores y del infortunio. «No hay que rendir el ánimo ante los infortunios, pues nada vamos a ganar sufriendo, oh Buquis, y es el mejor remedio hacernos servir vino y embriagarnos» (335), tema arquiloqueo. Y el poeta pide que, en el banquete, alguien vierta ungüento sobre su cabeza que ha sufrido tanto y sobre su pecho canoso.

Otras veces, cuando no se desahoga contra sus enemigos o advierte a sus amigos o se consuela con las alegrías, a veces melancólicas, del banquete, se lamenta de su suerte: vive una vida de rústico desterrado en Pirra, lejos de la Asamblea y del Con-

[5] Cfr. G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody,* Ithaca-Londres, 1974, págs. 63 y ss., 86 y ss., etc.

sejo (130). O cuenta sus ilusiones; así, la de regresar a Mitilene gracias a la ayuda de los lidios (69), o la de ver las armas resplandecientes que los conjurados reúnen (140: «Resplandece el gran templo con el bronce...») O exulta de alegría ante el regreso del hermano (350: «Viniste de los confines de la tierra...») O lanza, simplemente, sus máximas melancólicas: «el dinero es el hombre» (360), «la Pobreza es un mal doloroso» (364), «el vino, joven querido, y la verdad» (366). Cantaba, también, a los bellos efebos, se nos dice (Horacio, *Odas* I 32, 10); y conservamos breves alusiones eróticas. Y dos fragmentos (117 y 119) que parecen atacar a la prostituta y la mujer vieja que se ofrece, a la manera de Arquíloco.

Es también notable el fragmento dirigido a Safo (384): «Oh Safo coronada de violetas, sacra, de sonrisa de miel»: nos quedamos con ganas de saber más. Y es también muy especial dentro de sus poemas aquel en que hace hablar a una mujer que sufre, sin duda enamorada (10: «Ay de mí, mujer desgraciada, sufridora de toda clase de infortunios...») Nos hallamos ante poesía dramática y dialógica, que halla paralelos en Safo y Anacreonte y, también, en la erótica locria.

Alceo es un poeta fuerte y original. Nos recuerda a Arquíloco por su interés político, su pugnacidad, su confianza en el dios que castiga el perjurio, sus exhortaciones a los suyos, su melancolía al reconocer la suerte humana en general y la del grupo de los nobles que han luchado con él, que con él viven el destierro. En esto Alceo está más próximo a Teognis, con su concepción aristocrática de los «buenos», sus prejuicios contra los demás, su melancolía en el destierro y la pobreza. Otras veces Alceo, sin embargo, es un poeta como los demás poetas griegos que, olvidando sus circunstancias personales, cantan al dios en su fiesta: a Apolo en Delfos, ya dijimos mientras que en 34 se invita a los Dioscuros a venir a Lesbos desde Esparta, en su fiesta sin duda, y en 296 se celebra su fiesta primaveral de Afrodita.

En lo que Alceo es verdaderamente nuevo es en la expresión poética de todo esto a través de sus breves estrofas eolias, en ese estilo lírico que en tan gran medida contribuyó a crear.

2.3. *Transmisión del texto e influencia*

Los filólogos alejandrinos editaron a Alceo en diez libros: era una edición de Aristarco organizada no sabemos con qué criterio; sólo nos consta que el primer libro estaba formado por himnos. No era un criterio métrico, pues, como el que se usó con Safo. Sabemos, de otra parte, que Alceo fue comentado por Calias y quizá Dídimo y que escribió su vida Dicearco. Los papiros nos han conservado restos de varios comentarios, lo que prueba que fue un poeta muy estudiado en Alejandría. Sus poemas se conocían ya con el nombre de *Stasiōtiká* «canciones de lucha civil», ya con el de *Sympotiká* «canciones de banquete»: probablemente no se trata de dos obras, sino del total, conocido por dos títulos.

Alceo fue redescubierto en Roma por Horacio, dentro del renacimiento clasicista de la época augústea. Fue su principal modelo, en los metros y en los temas. Entre ellos, ningunos otros dejaron en él mayor eco y fueron más acogidos por la posteridad que los de la nave del Estado, la invitación a la bebida y el *carpe diem:* fueron sus principales contribuciones a la poesía occidental. Claro que sin duda hay otras; Horacio conoció un Alceo completo, nosotros no. Luego, es raramente citado y se per-

dió en Bizancio. Nosotros conservábamos de él fragmentos casi siempre breves, transmitidos por la tradición erudita (gramáticos, metricistas, escoliastas, Ateneo, Estrabón, Plutarco, etc.), en algún caso por imitación literaria (Himerio). Estos fragmentos han aumentado notablemente gracias a los hallazgos papiráceos, que demuestran que el poeta era bastante leído en fecha helenística.

3. Safo

3.1. *Vida y ambiente histórico*

Safo nació como Alceo en la isla de Lesbos: según la *Suda* en Éreso, según un papiro de Cameleonte, en Mitilene. Los cronógrafos antiguos colocan en general su *floruit* hacia el año 600, igual que el de Alceo; algunos, sin embargo, lo llevan más atrás, hasta el 612-609, sin duda sobre la base de los fragmentos 121 y 137, interpretados como referentes a Safo y Alceo, siendo ella más joven. Pero no es seguro nada de esto, ni aceptable otra datación más baja[6].

Hubo ciertamente una relación entre ambos poetas: el *Fr.* 384 de Alceo la menciona: «Oh Safo coronada de violetas, sacra, de sonrisa de miel.» Pero no se trata de una alusión erótica; el sentido del adjetivo que traducimos por «sacra» es ritual[7]; y ya decimos que resulta incierta del todo la existencia de ese amor a partir sólo de los fragmentos antes aludidos. Se trata, sin embargo, de dos vidas en cierto modo paralelas, aunque, de otra parte, en un contraste profundo.

También Safo, hija de Escamandrónimo, pertenecía a la aristocracia de la isla y también estuvo en situación difícil ante los regímenes de Mírsilo y Pítaco. En la época del primero, en algún momento entre el 604 y 596, estuvo desterrada en Sicilia, según el *Marmor Parium.* No fue desterrada, en cambio, por Pítaco: es ésta, desde el 590 a.C., la época de su vida en Lesbos. Pero habla, parece, con hostilidad, de los Pentílidas, dentro de cuya familia contrajo Pítaco matrimonio (71); también de otras familias nobles, los Cleanáctidas (98 b), culpables de su destierro, y los Polianáctidas (155): igual que Alceo. Safo desdeña la riqueza sin virtud (148): está aparte, cultiva la «virtud» (POxy. 2293, cfr. 148) y la poesía (55)[8].

Fuentes antiguas nos la presentan como casada con un rico comerciante de Andros, que sin duda murió pronto. El POxy. 2506 nos habla de su modesta situación económica, de la ayuda que recibía educando a sus amigos, cfr. también el PColon. 5860, que sigue al gramático Calias. Hay, de otra parte, el famoso fragmento 98, en que Safo se dirige a su hija Cleis diciéndole que no tiene dinero para comprarle el tocado multicolor de Lidia.

Evidentemente, Safo pertenece a los círculos de la aristocracia, hereda de ellos el culto a la belleza y el refinamiento, el desprecio por la mujer rústica (57). Pero, a partir de un cierto momento, vive aparte. Ha muerto su marido y vive con su hija y sus hermanos; Lárico (que fue copero del pritaneo de Mitilene, lo que indica origen

---

6 Propuesta por H. Saake, *Sapphostudien,* Munich, 1972, págs. 37 y ss.

7 Cfr. B. Gentili, «La veneranda Saffo», *QUCC* 2, 1966, págs. 37 y ss.

8 Véase sobre todo, M. F. Galiano, *Safo,* Madrid, 1958; H. Saake, *Sapphostudien,* págs. 13 y ss.; J. Mondorf, «Quid de Sapphus vita fatisque apud posteriores dictum sit», *Meander* 30, 1975, págs. 211-222.

noble) y Eriguio. Otro hermano, Caraxo, ha heredado los afanes comerciales del padre y ha hecho dinero en Náucratis, la colonia griega en el delta del Nilo: pero (y aquí Safo, 5, 7 y 15 se confirman con el testimonio de Heródoto II 135) lo perdió por causa de la hetera griega (de origen tracio) Dórica, a la que Heródoto llama Rodopis. El *Fr.* 5 de Safo presenta su amor de hermana, que pide a Afrodita que haga volver a Caraxo indemne; el 15 pide a la diosa que le arranque ese amor dañino.

Es, pues, Safo, una mujer que vive en su casa, para la familia. Tiene algunos poemas que son, diríamos, de tipo «público»: un himno a Ártemis (44 a), epitalamios sin duda de encargo, algunos fragmentos dramáticos en que habla una joven enamorada a su madre (102), o dialogan, en la fiesta de Adonis, Afrodita y su coro (140). Es dudoso si pertenecen a este grupo, también, 2 (himno de llamada a Afrodita), 17 (a Hera) y 44 (epitalamio de Héctor y Andrómaca). Pero la gran mayoría de los fragmentos son de tema familiar (la hija Cleis, el hermano Caraxo), o se refieren al grupo de muchachas al que se ha venido llamando «círculo sáfico». ¿Qué era este «círculo»? ¿Que hacía o significaba en la «casa de los servidores de las Musas», la casa de Safo (150)?

Este es el problema que viene rodando desde la Antigüedad. Safo, ciertamente, aparece rodeada de un «coro» de amigas. A ellas, en conjunto o individualmente, se dirigen sus poemas; cuando habla de sí misma se trata también de experiencias de belleza, de fiesta, de amor, en unión de las jóvenes. Conocemos sus nombres: Atis, Góngula, Anactoria, Arqueanasa, Mnasídica, Girino, y algunas más; otras son anónimas. Conocemos las «rivales», que supuestamente tendrían círculos de otras muchachas y a veces le disputan las suyas: Andrómeda y Gorgo (si no es un nombre burlesco). Las primeras han venido de Colofón, Mileto, Salamina (quizá de Chipre); alguna, después, se marcha, provocando la añoranza de Safo, a Sardes; concretamente la muchacha de 96. Las mujeres del círculo son bellas, provocan amor, celos, nostalgia; las otras carecen del don de la poesía (55), son rústicas (57), no saben llevar el vestido (57).

Este es el ambiente de Safo: sólo hay, aparte de los epitalamios, breves excepciones de poemas de amor heterosexual. Así, el fragmento 102 (el de la muchacha que se queja a su madre) y el 168 B (el famoso de la mujer que, en la noche, espera al amante). Lo difícil es interpretarlo.

Es un tema que rueda de la Antigüedad a nuestros días y que ha recibido tres respuestas principales, en cierta medida compatibles entre sí, por lo demás:

a) Safo educaba a las muchachas nobles de Lesbos y de Jonia: es lo que dice Calias de Mitilene, gramático del siglo III, y está en la línea de otras fuentes antiguas que hablan de que la poetisa se ayudaba económicamente enseñando a sus amigas[9]. En cierto modo está en esta misma línea Máximo de Tiro (XVIII 9), cuando compara la escuela de Safo a la de Platón y habla de la pedagogía erótica de ambos. En fecha moderna, Wilamowitz llegó a hablar de un «pensionado de señoritas» que ha sido muy ridiculizado, y otros filólogos propusieron incluso el plan de estudios del mismo[10]. En realidad, que Safo destacaba en la música y la poesía es innegable y que había una convivencia con mujeres jóvenes que luego marchaban lejos, también.

[9] Cfr. Calias, en PColon 5860, también POxy. 2506.

[10] Cfr. U. von Wilamowitz, *Sappho und Semonides*, Berlín, 1913, págs. 63 y ss., y diversa bibliografía en Galiano, *ob. cit.*, pág. 51, n. 186.

b) Otra hipótesis, no enteramente alejada de ésta, es la del «tíaso» o asociación cultual, sin duda en honor de Afrodita y dioses como las Gracias, Musas, Persuasión, etc., celebrados por Safo. Los poemas «privados» de Safo se refieren casi siempre al ambiente de la fiesta en que participan Safo y sus amigas, llamando a ella, a veces, a Afrodita u otros dioses. Hay una convivencia y una relación erótica en un mundo de ceremonias religiosas, fiesta, bebida, danza, bella naturaleza, bellas flores, bellos vestidos. Y Safo está en el centro. Pero no hay datos exactos de que se trate de un tíaso. Es, en definitiva, un grupo paralelo a los masculinos de Alceo y otros poetas, también en torno a reuniones festivas, pero con intereses diferentes.

c) Están, de otra parte, las interpretaciones puramente eróticas, en que domina la idea del libertinaje femenino, lo que a veces, en la crítica antigua, llevó a presentar a Safo como un hetera homosexual. Así pensaban ya algunos antiguos según Cameleonte y lo mismo Dídimo, Taciano y otros[11]. Sin esa connotación degradante, del amor de Safo por sus amigas hablan Horacio *(Odas* II, 13, 24-15), Ovidio *(Heroidas* XV 15 y ss.) y Máximo de Tiro en el pasaje antes citado. Es el tema que han resucitado en fecha moderna poetas como Baudelaire, Pierre Louys y tantos otros y que ha suscitado las iras de tantos «defensores» y «defensoras» de Safo.

La pasión de Safo no es negable para quienquiera lea sus poemas: luego hablaremos de ella. Eros sacude a la amante como el viento (47), la hace estremecerse, «pequeña bestia dulce y amarga contra la que no hay quien se defienda» (130); y en un poema muy famoso (31) explica los síntomas del amor: «mi voz no me obedece, mi lengua queda rota, un suave fuego corre bajo mi piel, nada veo con mis ojos, me zumban los oídos». Duerme con la cabeza reclinada en el pecho de la amada (126), extiende sus miembros en el lecho (46, 94), quiere morir al ser abandonada (94)[12].

Ciertamente, toda prostitución y corrupción están lejos: pero las ideas del círculo (llamémoslo escuela o tíaso, no es lo uno ni lo otro) y de centrarse en torno a los cultos eróticos, a la belleza y al amor, no puede rebatirse. Hay sólo que comprenderla.

Y se comprende[13] dentro de una sociedad en que los sexos viven, en lo afectivo, vidas separadas: sólo coinciden en el matrimonio, que es una institución al servicio de la familia, no otra cosa. En los *Epitalamios,* poemas sin duda de encargo con los que Safo se ayudaba a vivir, el hombre es el invasor: la novia es como el jacinto que pisan los pastores en las montañas (105); se llora la doncellez que no vuelve (114). La verdadera vida libre está en el grupo femenino y en él, a veces, brota el amor: no es criticado, puesto que no atenta contra la institución familiar, es un amor estéril. En realidad, es sagrado: Afrodita o Eros pueden cumplirlo o retirarlo. Nadie puede defenderse de él: entra casi físicamente por la vista cuando se contempla la belleza[14]. Así se enamora Safo, pequeña y morena[15]: «Atis, me enamoré de ti hace ya mucho tiempo» (49). El amor es deseo; y luego hay añoranza, celos, deseo de muerte.

[11] Cfr. Adrados, *Lírica Griega Arcaica...,* pág. 308.

[12] Habría una alusión sexual muy cruda si tiene razón G. Giangrande, «Sappho and the olisbos», *Emerita* 48, 1980, págs. 249-50 (pero este fragmento, el 99 L.-P., es atribuido a Alceo por Voigt, *Fr.* 303 A).

[13] Sobre el amor sáfico véase C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry,* Oxford, 1961², págs. 176 y ss.; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie...,* Nueva York, 1951, págs. 230 y ss.; D. L. Page, *Sappho and Alcaeus,* Oxford, 1955, págs. 140 y ss.; W. Schadewaldt, *Sappho,* Postdam, 1950; etc.

[14] Cfr. mi trabajo «El campo semántico del amor en Safo», *RSEL* 1, 1971, págs. 1-23.

[15] Cfr. escolio a Luciano, *Im.* 18, y Máximo de Tiro XVIII 7.

En una isla pequeña, en una sociedad rota por las discordias civiles, Safo halla un refugio en ese grupo que dirige, en el que encuentra ocasionalmente el amor. Fuera de él o antes de él, hay compañía en el culto, en la danza, la música, la belleza de los vestidos, las coronas, los perfumes, el refinamiento de la vida. ¿Hasta qué punto hay un aspecto institucional en todo esto, una «enseñanza» como se dice? Difícil decidir. Lo que es claro es que los temas fundamentales del amor, que luego pasaron a la relación heterosexual (y a la homosexual masculina) fueron descubiertos aquí, si se exceptúan precedentes en Arquíloco. Entiéndase, todo esto era compatible con una vida «normal», al lado de hermanos e hija, y, en un tiempo anterior, al lado del marido. Hemos de hacer un esfuerzo para ajustarnos a un horizonte cultural distinto del nuestro, simplemente.

Lo que sí hay que rechazar es la leyenda de los amores de Safo y Faón y del suicidio de la primera, que se habría arrojado de la roca de Léucade. Este tema está en Menandro *(Fr.* 258) y, seguramente, ya en Amipsias, poeta contemporáneo de Aristófanes que escribió una *Safo.* Faón es un dios del ciclo de la vegetación, relacionado con Afrodita. Sin duda era celebrado en un poema de Safo, ni más ni menos como Estesícoro y otros poetas trataban temas eróticos tradicionales y populares; como tantas veces, el «yo» del poema pudo entenderse referido a la poetisa, a la que se atribuyó el amor de Faón. El tema fue popular en la Comedia nueva y a él se refiere la carta «de Safo a Faón» en las *Heroidas* de Ovidio. Igual de fantástica es la relación amorosa de Safo con diversos poetas[16].

Nada sabemos de la muerte de Safo: pero a veces se presenta como una mujer mayor (49, 121), incluso como una vieja (cfr. 211) que se contenta con la visión de la luz del sol y la belleza (58). La imaginamos, disuelto ya su círculo, envejeciendo en la nostalgia.

3.2. *Obras*

Safo ha sido conocida tradicionalmente por, sobre todo, las dos grandes Odas, 1 (a Afrodita) y 31 («Me parece igual a los dioses aquel varón que está sentado frente a ti...»): la primera, transmitida por Dionisio de Halicarnaso; la segunda por el *Sobre lo sublime* de Ps. Longino y traducida por Catulo. Hay otros fragmentos más pequeños de tradición indirecta. Pero han sido los hallazgos papiráceos (y de un *óstrakon,* el que pide a Afrodita que venga a Creta a la fiesta, *Fr.* 2) los que han aumentado en forma considerable nuestro conocimiento de la poetisa de Lesbos.

Su obra culmina, evidentemente, en los poemas que se mueven dentro de su círculo, y que hablan de sus fiestas y celebraciones y de las relaciones de amor entre sus miembros; sobre todo, en aquellos en que Safo expresa sus sentimientos: reflexión personal, exhortación, amor, también celos respecto a las rivales. Pero antes de llegar a esta culminación es conveniente decir algo de la poesía más tradicional y popular que cultivó, de la que ya hemos adelantado cosas. Y ver las transiciones al centro mismo de su poesía.

Tenemos en primer lugar los himnos. Realmente, sólo el *Fr.* 44 a nos ofrece uno del tipo que llamaríamos oficial o tradicional: es un himno a Ártemis en el que habla

[16] Cfr. G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody,* Ithaca-Londres, pág. 126.

la diosa, que promete eterna virginidad. Es la parte central, mítica, del himno, que sin duda se cantaría en una fiesta de la diosa. El género es importante en Safo, sin embargo, porque de él arranca mucho de su poesía más personal: los himnos que incluyen temas propiamente sáficos. Sin duda pertenece a este grupo el *Fr.* 2, invocación a Afrodita a que venga desde Creta al bello huerto de manzanos, con altares humeantes de incienso, en el que «un agua fresca rumorea entre las ramas de los manzanos, todo el lugar está sombreado por las rosas...»: la parte central del himno es ocupada por la descripción del huerto en que Safo y sus amigas celebran la fiesta, a la que se invita a la diosa.

Otro himno es el dirigido a Hera (17): aquí el «centro» es el mito de cómo los Atridas, antes de regresar a su patria, oraron en el templo de la diosa en Lesbos: posiblemente, se incluía una petición semejante, a favor de alguien. Pero la presentación, con el mito central, es tradicional. En cambio en 5 Safo pide simplemente a Cipris y las Nereidas el feliz regreso de su hermano: parece que el esquema se ha variado, hay una simple expansión del proemio. Hay otros varios comienzos de himno y hay, sobre todo, el famoso himno a Afrodita (1): el himno se convierte en pretexto para exponer los propios deseos de amor. Volveremos sobre esto, pero advirtamos que el recurso de convertir el himno en una expresión personal se encuentra también en otros autores. Así, en la «Elegía a las Musas» de Solón.

Es del himno de donde tomó experiencia Safo para conformar un nuevo tipo de poesía. Pero también de otros géneros populares, en parte dramáticos, a los que ya hemos aludido. Ya las fuentes antiguas nos dicen que ciertos poemas eróticos de Safo en nada diferían de los «cantos locrios» y poemas de Estesícoro y Anacreonte[17]. Es seguro que Safo cultivó la erótica popular, heterosexual por supuesto, en poemas dramáticos, con diálogo entre personajes que no son la poetisa. Hemos citado arriba ejemplos: las palabras doloridas de la hija enamorada, dirigidas a la madre (102), el diálogo entre un hombre y una mujer que lo rechaza (121, 137) y el poema a Faón, que tantas malas interpretaciones causó. Hay que pensar en un origen popular, dentro de este género, de los poemas en que Safo se dirige a su hija Cleis. (98 a y b, 132), aquellos en que ataca a una rival (por ejemplo, 55: «una vez muerta, yacerás en la tierra y no habrá recuerdo tuyo ni añoranza...»). Temas como el del deseo de la muerte (94: «...quiero morirme sin engaño; ella me abandonó engañándome»), el del recuerdo del amor antiguo (49: «Atis, me enamoré de ti hace ya mucho tiempo»), etc., encajan en el género. Nacido en cultos populares y centrado en el amor de la mujer, su duelo, su diálogo con la madre o con diversos personajes, ha sido sin duda alguna cultivado por Safo y es raíz de buena parte de su poesía. Como en el caso del himno, ello exigía el paso a un planteamiento homosexual que es nuevo.

Aparte de esos pequeños fragmentos a que hemos aludido, así como a algún otro referente a la fiesta de Adonis (140), los poemas de Safo de tipo popular, heterosexuales además, son los de los *Epitalamios*[18]. Sin duda los componía para las ricas bodas de Lesbos, que también son inspiración de un poema de otro tipo; el fragmento casi épico de la boda de Héctor y Andrómaca.

[17] Cfr. sobre este tema E. Gangutia, «Poesía griega de amigo...», *Emerita* 40, 1972, págs. 363 y ss.

[18] Cfr. sobre ellos W. Schadewaldt, *Sappho...*, y J. D. Meerwaldt, «Epithalamica», *Mnemosyne* 7, 1954, págs. 19 y ss., y 12, 1960, págs. 98 y ss.

El esquema, que conocemos sobre todo por poemas de Catulo (61 y 62) y Teócrito (18), se refería a las canciones de los dos cortejos de boda, el de los jóvenes y el de las muchachas, encabezados por el novio y la novia. Hay elogios de ambos: la novia (105) es la manzana dulce que se colorea en la rama más alta y a la que nunca pudieron llegar los cosecheros de manzanas; el novio (115) es como un lozano sarmiento de vid. Había intercambios corales entre los dos coros y otros diálogos también. Así, el de la Novia y la Doncellez (114: «Doncellez, doncellez, ¿dónde te vas que me dejas? —«Ya no volveré a ti, ya no volveré»). Y luego el coro de los hombres llevaba al novio a la cámara nupcial (111: «arriba el techo, himeneo, levantadlo, carpinteros: himeneo, ya llega el novio igual a Ares...»), que era defendida por un mítico portero gigantesto (110).

Siguiendo motivos, sin duda, tradicionales, en la boda hay un previo enfrentamiento de los sexos: la novia es como el jacinto pisoteado en las montañas (105), se llora el alejamiento de la hija de casa de su madre (104), el coro femenino intenta, lúdicamente, interrumpir la ceremonia. Hay luego la canción de albada, para despertar a los esposos (30); hay (197) el deseo de «la noche doblemente larga». Y la asociación del amor al mundo divino y al de la naturaleza vegetal. Todo esto es la base que ha sido traspuesta, en los poemas más personales, a los temas propiamente sáficos.

Estos poemas más personales presentan entrecruzamientos varios de motivos. A veces son directos; se parte de la forma del himno o del comentario de una situación o una opinión; otras veces, aunque en general en fragmentos más pequeños, hay alusión directa a la fiesta. La casa de Safo es la de las servidoras de las Musas (150); hay el coro de doncellas en la noche de luna (154), la muchacha a la que Safo invita a tocar la lira (22), la fiesta ya mencionada a que se invita a Afrodita, en el huerto (2), el recuerdo de la antigua felicidad entre flores y perfumes, en los templos y bosques sagrados (94). La unión de los temas de la belleza, la naturaleza, el amor y las divinidades que lo protegen, es constante.

Pero todo se centra en el amor, que une todo esto: es algo cósmico que fluye de la divinidad, que lo crea y cumple o destruye, que hermana al hombre y la vida natural toda. El lazo con el mundo religioso está presente en fragmentos como aquellos en que Safo pide a Afrodita que ponga término al amor de su hermano (15), pero, sobre todo, en el himno a Afrodita (1).

Aquí ha sido respetado el esquema antiguo del himno: que venga Afrodita con su carro tirado por gorriones, igual que vino ya en otro tiempo y preguntó a Safo por su aflicción y le prometió ayuda; que venga así, también, ahora. El centro del poema contiene un «mito sáfico» que desplaza el mito tradicional, pero el esquema es el mismo: has demostrado tu poder, aplícalo también ahora. Hay una suave ironía, como la de la escena entre Zeus y Afrodita en la *Ilíada* V 420 y ss.: Afrodita baja en su carro como Atenea o Hera, pero tiran de él gorriones; su ayuda ha sido erótica, no bélica; la «alianza» que se le pide es del mismo tipo. Hay un rico decorado de epítetos ornamentales, un diálogo familiar entre la poetisa y la diosa, una gradación («si ha huido de ti, pronto vendrá a buscarte; si no acepta regalos, los dará; si no te ama, bien pronto te amará aunque no lo quiera») y un clímax: «cúmplemelo y tú misma sé mi aliada en la batalla».

Afrodita es la diosa erótica que como Inana o Istar en Mesopotamia atrae, si se la invoca, a la persona amada. Pero hay un leve juego, una humanidad que no estor-

ba la expresión de la pasión[19]. Y un solo detalle, un participio en femenino, nos hace ver que es a una mujer a quien Safo ama: la vieja poesía heterosexual, unida al tema religioso de la fecundidad, ha experimentado un cambio radical. Esto, lo mismo si se piensa en la hímnica que en los epitalamios. Pero el carácter divino del amor, su unión con la belleza, permanece.

Otras veces, Safo no enlaza con el himno, sino con canciones de banquete que se abrían proponiendo un tema u opinión o describiendo una situación, para concluir bien en una exhortación, bien en un hecho o una opinión que quedan así justificados. En términos generales, cuando el poema conservado tiene extensión suficiente, domina el esquema ternario: hay un «centro» que aleja, lleva a un mito o un recuerdo del pasado o una comparación, para «regresar» en el epílogo, con cierre del anillo o nueva conclusión.

Así, en el poema en que Safo presenta su deseo de la muerte (94), ella que ha sido olvidada por la muchacha que se marchó lejos, y que recuerda ahora los días felices (no conservamos el final). O en el poema (16) que comienza por la famosa *priamel* sobre qué es lo más bello, un tema habitual en el banquete («Ya dicen que la tropa montada en carros, ya la de los infantes, ya la de los navíos, sobre la tierra negra es lo más bello; pero yo que es aquello que uno ama»); Helena, abandonando a su marido, «a ese hombre noble», marchó a Troya con Paris, muy inferior sin duda, al que ella veía como más bello: hay ironía[20]; pero Safo «regresa» y llega el momento de pasión, se acuerda de Anactoria ausente; el brillo de sus ojos sería más bello para ella que el del ejército lidio.

A veces hay temas más complejos. En 96 Safo consuela a Atis —su amada Atis, de cuyo desvío se queja en otros fragmentos— de su amor por la joven amada de ella que se marchó a Sardes: sin duda la recuerda desde allí. Y Safo describe la belleza de la ausente con un símil que es el centro del poema: el de la luna cuando se pone el sol, destacando sobre todas las estrellas. Es oscura la conclusión: ¿pide Safo resignación? ¿presenta su propio caso de amante desdeñada?

Y hay, sobre todo, el «me parece igual a los dioses aquel varón que está sentado frente a ti y a tu lado te escucha...» (31). Mil interpretaciones se han dado[21], pero parece que la verdadera es la más evidente: Safo sufre al ver la intimidad amorosa de la mujer y el hombre. Siente amor por ella, son los famosos «síntomas del amor», que ocupan el centro del poema. Un momento inicial ha servido para describir el amor, como en el poema anterior para describir la belleza. Y acaba diciendo: «pero hay que sufrir todas las cosas».

Sólo en parte entrevemos el mundo de Safo, delicado y complejo. Hay cosas que se nos escapan. ¿En qué momento, por ejemplo, era recitado el largo fragmento casi épico 44, la boda de Héctor y Andrómaca? Hay belleza, ritual, canto de himeneo. ¿Era este un poema personal cantado en algún momento de la boda, o simplemente, un recreación para ser cantada ante las muchachas del círculo?

Es notable que los poemas más claramente referentes a muchachas individuales, con sus nombres, sean, salvo excepción, los peor conservados. Pero sabemos que

---

[19] Cfr. Kirkwood, *ob. cit.*, págs. 110 y ss., así como diversa bibliografía citada en mi *Lírica Griega Arcaica...*, págs. 354 y ss.

[20] Cfr. Kirkwood, *ob. cit.*, págs. 105 y ss.

[21] Cfr. Kirkwood, *ob. cit.*, págs. 121 y ss.; mi *Lírica Griega Arcaica...*, págs. 349 y 361.

Safo podía abrirlos dirigiéndose a ellas directamente por su nombre, como era usual en los poemas de banquete: así en 49, ya citado, a Atis. Otras veces la invocación está en el centro del poema, así en 95, a Góngula. Pero el poema personal comienza otras veces con una presentación de la situación, como en los poemas de arriba: «De nuevo Eros que desata los miembros me hace estremecerme», comienza 130, que concluye reprochando a Atis su abandono («y vuelas hacia Andrómeda»).

Safo entreteje epítetos tradicionales y otros nuevos, ligados a su mundo de belleza. Enlaza nuevas máximas, por ejemplo, sobre la belleza: «...el que es excelente, será bello también» (50), nuevas imágenes: Eros es como un viento que se abate sobre las encinas (47); la llegada de la amiga refrescó sus sentidos «que ardían de añoranza» (48). Y mitos, aunque pocos. Todo lleva a lo mismo e igual que el estilo directo de otros poemas. A veces los fragmentos nos resultan, en el estado en que nos han llegado, enigmáticos. ¿A qué se refiere ese bello fragmento, el 168 B, cuya autenticidad parece cierta[22]. «Se ha puesto la luna y las Pléyades; es la media noche: pasa el momento y yo duermo sola»? ¿Tiene que ver, de algún modo, con el mundo de los epitalamios? ¿Es un hombre el esperado? ¿O no? ¿Habla Safo de sí misma o es poesía dramática?

A través de sus poemas, sin embargo, Safo, la mujer, aparece viva ante nosotros. Es indiferente para el amor del hombre, aunque preste su voz a poesía tradicional con ese tema. Tampoco se ocupa de política, aunque su clase social la haya marcado y le cree problemas. Su vida es la de su familia y la de su círculo. Pero el centro está en el amor. A partir de él reflexiona sobre la belleza y la virtud y expresa su pasión, su añoranza, sus celos. Lo enlaza con la naturaleza, con la fiesta, con la vida toda. De él nace su modo de pensar, más que de la tradición o del presente. Cuando se extingue, le quedan todavía la belleza y la luz del sol (58).

3.3. *Influjo*

Safo ejerció un influjo temprano: es conocida por Heródoto (II 135), admirada por Platón (*Phdr.* 235 b). Hubo, ciertamente, en torno a ella toda una literatura cómica, sobre todo en torno al tema de Faón; luego, la gran polémica a que hemos hecho alusión y que ha envuelto su figura casi hasta el presente. Las circunstancias sociales de Lesbos resultaban una cosa extraña; se la asociaba, de otra parte, a la mala reputación sexual de las mujeres de Lesbos[23]. Era, realmente, difícil una imagen coherente y los autores oscilaron en verla, ya como una maestra de los jóvenes, ya como una pervertidora.

Pero en Alejandría, pese a la polémica, fue muy apreciada. Fue editada en nueve libros, por obra de Aristófanes, o Aristarco, o de ambos; queda la duda de si los *Epitalamios* constituían un libro aparte o uno de ellos. Se le dedicaron comentarios diversos y biografías[24]. Hay que notar que la edición se hizo sobre criterios métricos: el libro II, por ejemplo, estaba formado por composiciones en la famosa oda sáfica, de 3 hendecasílabos sáficos y un adonio final de cinco sílabas (estrofa imitada en las literaturas modernas, la española entre ellas, a partir de Villegas).

---

22 Cfr. B. Marzullo, *Studi di poesia eolica*, Florencia, 1958, págs. 1-60.

23 Cfr. B. Gentili, «La ragazza di Lesbo», *QUCC* 16, 1973, págs. 124-128.

24 Cfr. mi *Lírica Griega Arcaica...*, pág. 352.

Fue inmensamente apreciada en la antigüedad, a partir del restablecimiento del gusto clasicista en el siglo I a.C.; se expresan con entusiasmo sobre ella Dionisio de Halicarnaso, Longino, Estrabón, Demetrio (el autor de *Sobre el estilo)*, Ateneo, Temistio, Himerio y tantos otros[25]. Difunde su fama (aunque sea sobre el mito de Faón) Ovidio en *Heroidas* XV.

Su influjo literario hay que buscarlo sobre todo en Roma, a través de Catulo (que la tradujo e imitó) y de Horacio, que imitó sus estrofas y sus temas. A través de ellos ha ejercido no poco influjo en las literaturas modernas, influjo que incluye la introducción de la estrofa sáfica, a que acabamos de aludir. Fuera de esto, más que influjo de Safo ha habido un «tema sáfico» sobre todo a partir del siglo XIX: con comprensión o desfigurando morbosamente las cosas, según los casos, hallamos ecos del mismo, entre innumerables poetas, en Wordsworth, Swinburne, Kleist, Lamartine, Caducci, D'Annunzio, Rilke, Baudelaire, etc. También se han escrito óperas diversas[26].

Hay que recordar, de todos modos, que sólo hace pocos años que podemos conocer a Safo un poco mejor: hasta entonces, ha sido más bien un gran nombre completado por la fantasía de unos y otros. Era trivial comparar a Safo con las poetisas, como con nuestra Gertrudis Gómez de Avellaneda, «Safo segunda».

4. ANACREONTE

4.1. *Vida y ambiente histórico*

La monodia jonia tiene para nosotros un único representante, Anacreonte de Teos, cuya vida se extiende más o menos a partir de la muerte de Alceo y Safo: del 572 al 485, aproximadamente. Pues Polimnesto de Colofón, del siglo VII, es para nosotros poco más que un nombre. Pero posiblemente haya en Anacreonte herencia de él y de otros poetas; las coincidencias con Alceo y Safo son temáticas y de carácter general, más que influencias directas.

Anacreonte nació en Teos, ciudad de Jonia cuyos habitantes, a consecuencia de la conquista persa del 546 a.C., se embarcaron todos y se establecieron en Abdera, la colonia griega de Tracia, de la que se hicieron dueños. Allí el enemigo eran los tracios. A estas luchas en Teos y en Abdera parecen referirse fragmentos como 391 (a Teos) y 382, 393, 419 (a Abdera). No es un poeta belicoso, no pueden esperarse de él exhortaciones como las de Calino, Tirteo o Arquíloco: «el que quiera luchar, que luche, puede hacerlo; a mi dame a beber en honor de alguien dulce vino, muchacho», dice (429). Pero las guerras y problemas le persiguieron toda su vida.

Polícrates, el tirano de Samos, único poder griego que hacía frente a los persas en el Egeo, le mandó llamar. Allí en Samos fue Anacreonte un poeta de corte, que cantaba en los banquetes de Polícrates: celebraba el vino, las heteras, los bellos muchachos, por su cuenta o por la de aquél. Es una nueva figura social la que con él se inaugura. Pero hay una oposición en Samos (353, 403) y, para colmo de males, Polícrates es muerto a traición por un sátrapa persa, cae la isla, huye el poeta. Ahora lo

[25] Véase una colección de pasajes en la edición de C. Gallavotti, *Saffo e Alceo*, Nápoles, 1947, págs. 52 y ss.

[26] Se encontrarán datos abundantes en el libro de Fernández-Galiano antes citado.

tenemos en Atenas, desde el 522, en la corte de otro tirano, Hipias. El hermano de éste, Hiparco, le honra en una inscripción (*IG* I², 834). Pero Hiparco es asesinado; Hipias, años más tarde, ha de exiliarse a Persia; la democracia se instaura en Atenas.

Huye de nuevo el poeta, esta vez a Tesalia: hay eco en los epigramas 107 y 108. Y vuelve a Atenas: hay eco de ello en unos versos de Critias, descendiente de otro Critias amado por el poeta (cfr. *Fr.* 3). Murió seguramente después de la segunda guerra médica: hubo de ver llegar a los persas que le habían expulsado de su patria y que esta vez fueron derrotados.

Anacreonte es un poeta viajero *malgré lui*, un exiliado de la diáspora jonia llamado por los tiranos, fugitivo a la caída de éstos. Daba alegría a su corte, a sus banquetes. Representa a la Jonia refinada y decadente que nos hacen conocer, a su modo, Hiponacte y Mimnermo. Es la alegría del banquete, canta canciones frívolas de vino y de amor. Canciones, a veces, con un punto de melancolía: sus avances amorosos son rechazados, contempla al final de su vida sus cabellos blancos, sus dientes que vacilan, teme la bajada al Tártaro (395). Pero también cultiva la sátira, el himno y las «canciones de mujeres» de tipo erótico, dramáticas, como las que ya conocemos.



Anacreonte y un joven, *Kýlix* (copa ancha). H. 515 a.C. Londres. British Museum.

4.2. *Obras*

Lo dicho nos da una idea de sus obras: cortos fragmentos de transmisión indirecta, con excepción de dos papiros con varios fragmentos. No hay ninguno suficientemente extenso para hacer un estudio de composición. Pero nótese en el breve himno a Dioniso (357) la estructura ternaria: invocación, descripción de la actividad del dios, imploración de ayuda.

Conservamos lo que parece un himno de tipo ritual, dirigido a Ártemis Leucofriene, en Magnesia del Meandro. Y restos de un partenio (501). Otros himnos son ya simposiacos, propios de su ambiente: el dirigido a Dioniso, que acabamos de citar

(357) es el más notable. Más habitual es que se comience por un relato, con tema «divino» (358: «Otra vez Eros de cabellos de oro me alcanza con su pelota purpúrea...») o no; o con una invocación al destinatario humano del poema (360: «Oh muchacho que miras igual que una doncella...»; 417: «Potra tracia...»).

Los temas, ya los hemos mencionado. Hay los del vino y el amor en términos generales: hay que beber vino aguado, con compostura, no como los bárbaros tracios o escitas (356 a y b, 409, 427). Anacreonte conoce a Dioniso y las bacantes, pero el suyo es un Dioniso amable que juega con Eros y la bebida es moderada. Igual el amor: «amo y no amo», dice (428), no le gustan las locuras de Eros (398). Como Arquíloco, no desea riqueza ni «ser rey de Tartesos» (361, cfr. 431). Y ama a los benignos (16). No gusta de luchar (429); también él ha arrojado el escudo (382) y se refugia en el banquete: «He comido cortando un poco de una torta ligera, he bebido hasta el fondo una jarra de vino. Y ahora toco muellemente mi bella lira, haciendo serenata a la querida...» (373, cfr. también 374, 375).

Anacreonte busca a veces el amor, hace sus requerimientos a hombres (360) o mujeres (417, 418). Con cierta petulancia le dice a la «potra tracia» en 417 que él, aunque viejo, sabrá domarla y cabalgarla, con alusión sexual bien clara. Eros de nuevo le ha golpeado con su hacha (413), va a arrojarse de la roca de Léucade (375). ¿Hasta qué punto habla seriamente? Su amor es sensual: «déjame que beba, estoy sediento», dice simplemente a una hetera (389), desea los muslos del amado (407, 439). Pero no hay pasión. Y el poeta acepta el rechazo sin demasiada melancolía: ha huido finalmente de Eros, sin duda por la edad; se refugia en el vino (346, 4).

A veces combina esto con una cierta malicia e ironía, como en el poemita de la yegua tracia y en el de Esmerdis. Aquí (347, 1) este jovencito tracio, amado de Polícrates (a esto han ido a parar los belicosos tracios), se ha atraído las iras del tirano, que le ha hecho cortar el alto mechón de cabellos que los tracios llevaban. Anacreonte —sin duda también amoroso— ha querido salvar «el honor de Tracia»: pero ha fracasado. Otras veces, la leve burla es de sí mismo.

Es notable que esta fácil aceptación de las costumbres de una corte refinada y decadente, se combine con la antigua aversión a los afeminados y a las prostituidas. Esmerdis es, en otro fragmento (366), el «tres veces barrido». Contra Artemón, un *parvenu* afeminado, hay un ataque virulento (388). Y 346, 1 habla de Erotima, criada entre lirios por el Pudor y llevada luego por Afrodita «a prados llenos de jacintos»: la llama «vía del pueblo, vía del pueblo», es decir, mujer transitada por todos[27]. O ataca a la mujer «de huerto enloquecido» (446). ¿Y qué decir de la doncella de Lesbos que desprecia los cabellos blancos del poeta «y abre su boca en busca de otros»? (358). Hoy se le da una interpretación distinta de la aparente; es un ataque contra las costumbres sexuales de las lesbias[28].

Todo esto, naturalmente, es también tradicional: nos recuerda la sátira de Arquíloco y los demás. Lo que falta es toda extrapolación sobre el sentido de la vida humana, toda conclusión. El poeta ama la paz muelle del banquete, los amores poco exigentes y llora por la vejez y por la muerte. Pero ataca, todavía, lo que los antiguos poetas atacaban.

---

[27] Cfr. G. Serrao, «L'ode di Erotima: da timida fanciulla a donna pubblica», *QUCC* 6, 1968, págs. 36-51.

[28] Cfr. B. Gentili, «La ragazza di Lesbo», ya citada entre otra bibliografía.

Anacreonte era el hombre que tenía que divertir a los demás en el banquete, que estar presente y que borrarse, que olvidar definitivamente todo ideal antiguo de lucha y de virtud. Pero le quedaba todavía esa tradición de la sátira. Como son tradicionales los temas del banquete y los de la vejez y la muerte.

Y los poemas de mujeres que ya conocemos. Hay por lo menos un fragmento, el 347 b, con el tema de la hija que se lamenta a su madre: «¡Qué bien me estaría, madre, si me llevaras y arrojaras al mar impiadoso, hirviente de olas espumeantes!» Hay un eco de la Helena homérica, sin duda, pero también de este tipo de poesía popular, dramática[29]. Junto con los himnos, representa una actividad poética de Anacreonte distinta de la de los poemas de banquete; también los partenios que se le atribuyen y a los que hemos aludido. De otra parte, también escribió yambos y elegías, de los que queda poca cosa, aunque se incluyan entre las mismas algunos epigramas, por lo demás dudosos[30].

4.3. *Transmisión e influencia*

Poco es lo que, ya lo hemos dicho, nos ha llegado del poeta. La edición antigua (lo editaron Aristófanes y Aristarco, le dedicaron tratados Cameleonte y Zenódoto) es difícilmente reconstruible, se organizaba seguramente por metros[31]. Pero Anacreonte no fue muy leído; sólo nos han llegado dos papiros. Y ello pese a que fue desde pronto apreciado (inscripción de Hiparco, coros de Anacreontes en la cerámica, alusiones en los cómicos, elogios de Platón *(Phdr.* 235 b).

Directamente, apenas puede decirse que haya ejercido influencia. Pero sí a través de las que hoy llamamos *Anacreónticas,* colección de imitaciones de nuestro poeta datables desde el siglo III a.C. a fecha bizantina y que, por una falsificación de Stephanus (Henri Etienne) pasaron durante mucho tiempo por obra suya. En el siglo XVIII, sobre todo, fueron muy imitadas y no han dejado de ser conocidas.

5. Escolios

Conservamos una colección de 25 escolios transmitida por Atenero 694 c: se trata de pequeños poemas de 2 a 4 versos (salvo excepción) que recitaban los comensales en el banquete. Están escritos en dialecto fundamentalmente ático, pero en los ritmos propios de la monodia lesbia. La misma palabra *skólios* lleva una acentuación lesbia. Se trata, en definitiva, de una derivación de la monodia simposiaca, pero consistente ahora en pequeños poemitas en ático que eran recitados, no cantados, continuando un comensal la recitación de otro por un orden «en zig-zag», que es lo que significa la palabra. Un escolio era contestado por otro que resultara oportuno (como hemos visto que sucedía con las elegías, la colección teognidea es testigo), o bien un comensal comenzaba un escolio y era continuado por otro.

Conocemos los hábitos del banquete aristocrático, continuado por los círculos

[29] Cfr. E. Gangutia, *art. cit.*

[30] Cfr. mi *Lírica Griega Arcaica...*, pág. 395.

[31] Cfr. *Lírica Griega Arcaica...*, pág. 401.

distinguidos, nobles y no, de Atenas a fines del siglo VI y en el V, gracias al análisis de la poesía simposiaca que hemos venido estudiando, así como por otros pasajes: el *Fr.* 1 de Jenófanes y Aristófanes, *Avispas* 1174 y ss., sobre todo. El simposiarca cantaba una monodia, habitualmente un himno; luego, todos los comensales cantaban a coro un peán y, finalmente, venía el canto de monodias por parte del simposiarca y los comensales. Sabemos muy bien que la poesía monódica que hemos estudiado, así como la elegiaca y yámbica, continuaban cantándose en Atenas en el siglo V. El escolio es, como decimos, lo mismo, pero se trata de un género de poemas breves y fáciles, recitados y no cantados según se pasaba de uno a otro comensal una rama de mirto[32].

Los temas de nuestra colección de escolios son, en términos generales, los que ya conocemos en la poesía simposiaca. La colección es anónima y las piezas que la componen proceden, las más antiguas, del siglo VI, y las demás, del V[33]. Los escolios tienen a veces variantes diversas, como es propio de toda poesía popular y tradicional. A ellos les acompañaban en el banquete chistes, fábulas, comparaciones («¿a qué se parece?»), etc.

La colección comprende, fundamentalmente, los siguientes elementos:

a) Himnos. Los hay en honor de Atenea, Deméter y Perséfone, Febo y Ártemis, y Pan: van en cabeza de ella, paralelamente a lo que ocurre en la colección teognidea. El último quizá aluda a la aparición del dios en el año 490, cuando prometió la victoria a Atenas.

b) Temas míticos. Hay dos escolios en elogio de Áyax y Telamón (aunque se reconoce la superioridad de Aquiles). Quizá se refieran a la reconquista de Salamina por Atenas, a comienzos del siglo VI.

c) Temas históricos. Son famosos los escolios *PMG* 893-896, en honor de Harmodio y Aristogitón, que dieron muerte al tirano Hiparco el año 514 (893: «En una rama de mirto llevaré la espada, como Harmodio y Aristogitón cuando mataron al tirano y dieron a Atenas leyes iguales para todo»), y el *PMG* 907, el de Lipsidrion, donde fueron muertos los aristócratas sublevados contra Hipias después de ese atentado, en el que Hipias quedó vivo. En *PMG* 906 se alude a Cedón, un noble que se había sublevado contra los tiranos en fecha anterior.

d) Tema de los amigos, unido al de los «buenos» (los nobles) y los «malos» (la gente del pueblo), de la necesidad y la rareza de la fidelidad, la dificultad de conocer a los «malos», la desconfianza que hay que tener, etc. Es un tema bien conocido, sobre todo por la colección teognidea.

e) Temas convivales. Se refieren a la comida, la bebida y el amor, en términos semejantes a los que conocemos. El poeta se dirige a los comensales o al copero, incitándoles a beber o, en el segundo caso, a servir el vino (902: «conmigo bebe, conmigo festeja, conmigo ama...», etc.).

Estos temas se combinan y a veces hay alusiones míticas o bien máximas; así en el escolio que acabamos de citar: «conmigo enloquece cuando yo enloquezca, sé temperante cuando yo lo sea»; *PMG* 903: «bajo toda piedra, compañero, se mete un escorpión»; *PMG* 904: «el cerdo tiene una bellota y desea coger otra». A veces subya-

---

[32] Cfr. R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, Giessen, 1893, así como mi *Lírica Griega Arcaica...*, págs. 100 y ss.

[33] Cfr. F. Cuartero, «Estudios sobre el escolio ático», *BIEH* 1, 1967, págs. 5-38.

cen símiles animales, según se ve, e incluso fábulas *(PMG* 893: «así dijo el cangrejo cogiendo a la serpiente con la pinza: el amigo debe estar derecho y no pensar torcido», que ha pasado a las Fábulas Anónimas, 211 H). Y, desde luego, sátira y escarnio, así en 905, contra las prostituidas.

Es, como se ve, el mismo ambiente que ya conocemos, los mismos temas. Un estilo terso y simple, un lenguaje fácil y directo era característico del género, menor sin duda, pero muy propio de la sociedad ática. A los escolios de la colección de Ateneo pueden añadirse otros transmitidos por fuentes diversas.

FRANCISCO R. ADRADOS

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES Y TRADUCCIONES

C. Gallavotti, *Saffo e Alceo. Testimonianze e frammenti,* I-II, Nápoles, 1947 y 1948; D. L. Page, *Sappho and Alcaeus,* Oxford, 1955; W. Barner, *Neuere Alkaios-Papyri aus Oxyrhynchos,* Hildesheim, 1967; D. L. Page, *Poetae Melici Graeci,* Oxford,, 1967[2] (=*PMG*) (Anacreonte y los escolios aparecen citados por esta edición); B. Gentili, *Anacreonte,* Roma, 1968; M. Rabanal, *Safo, Antología* Madrid, Ag, 1968 (trad. esp.); M. Rabanal, *Alceo, Fragmentos* Madrid, Ag, 1969 (trad. esp.); E. M. Voigt, *Sappho et Alcaeus,* Amsterdam, 1971. (Numeramos según esta edición); Z. Franyé, *Sappho, Alkaios, Anacreon* Berlín, AV, 1976 (trad. al.).

ESTUDIOS

U. von Wilamowitz, *Sappho und Semonides,* Berlín, 1913; L. Massa Positano, *Saffo,* Nápoles, 1945; C. Gallavotti, *La lingua dei poeti eolici,* Bari-Nápoles, 1948; W. Schadewaldt, *Sappho,* Postdam, 1950; E. M. Hamm, *Grammatik zu Sappho und Alkaios,* Berlín, 1957; M. Fernández-Galiano, *Safo,* Madrid, 1958; B. Marzullo, *Studi di poesia eolica,* Florencia, 1958; F. Cuartero, «Estudios sobre el escolio ático», *BIEH* 1967, págs. 5-38; R. Merkelbach, «Sappho und ihr Kreis», *Philologus* 101, 1967, págs. 1-30; M. Treu, «Alkaios» *RE* Suppl. 11, 1968, cols. 8-19; M. Treu, «Sappho» *RE* Suppl. 11, 1968, cols. 1222-40; F. R. Adrados, «El campo semántico del amor en Safo», *RSEL* 1, 1970, págs. 1-23; H. Saake, *Die Kunst Sapphos,* Munich, 1971; H. Martin, *Alcaeus,* Nueva York, 1972; H. Saake, *Sapphostudien,* Munich, 1972; G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody,* Ithaca-Londres, 1974[2]; C. Segal, «Eros and Incantation: Sappho and oral Poetry», *Arethousa* 7, 1974, págs. 139-60; J. T. Hooker, *The Language and Text of the Lesbian Poets,* Innsbruck, 1977; W. Rösler, *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchungen zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios,* Munich, 1980; A. P. Burnett, *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho,* Londres, 1983.

Capítulo VIII

Lírica coral

Es difícil establecer clasificaciones tajantes en la lírica arcaica. La división entre lírica coral y monódica es ciertamente delicada de trazar en algunos momentos, especialmente cuando los fragmentos conservados de los respectivos poetas no presentan características bastante definidas. Sin embargo, aunque en alguno de los autores que estudiaremos en este capítulo se dé tal problema, como precisaremos en su lugar, no resulta errónea su inclusión en un mismo apartado. Desde el mismo Íbico vamos a ver cómo afloran características de lengua, estilo y contenido que van configurando un conjunto homogéneo centrado en el canto coral de finalidad mayoritariamente encomiástica, destinado a una ejecución pública y bajo condicionamientos más o menos diversos para la labor del poeta, según la naturaleza del destinatario, que puede ser un individuo o una comunidad[1].

Por tanto, hay que tener en cuenta puntos de vista muy diversos al estudiar las composiciones corales. Estos se refieren tanto a las circunstancias externas generales (históricas, económicas, sociales) o concretas (entorno de la ejecución pública del canto, ocasión de la misma) como a aspectos más puramente literarios: tradiciones poéticas incidentes en los planos del lenguaje, de la estructura, de los diversos motivos, etc. Debe tenerse en cuenta también que hablar de lenguaje poético implica hacerlo de elementos tan sustanciales como el del mito, que constituye un auténtico código subsumido en el más amplio de la palabra poética.

1. Íbico

Natural de Regio, en la Magna Grecia, y quizá de familia aristocrática, Íbico inicia la serie de poetas que veremos vinculados a las cortes de los tiranos, en este caso

[1] Las referencias y citas de los textos de los poetas corales corresponden a las siguientes ediciones: Íbico, Simónides, Corina, Mirtis, Telesila y Praxila, D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962 (reim. 1967; en adelante *PMG)* y, en su caso, *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, 1974 (en adelante, *SLG)*. Las cifras entre paréntesis corresponden a las numeraciones de estas ediciones. Para Píndaro y Baquílides seguimos las ediciones de B. Snell-H. Maehler que recogemos en la oportuna bibliografía.

los de Samos. Tropezamos, en primer lugar, con un problema de datación. La *Suda*[2] nos dice que Íbico llega a Samos durante la Olimpiada 54 (564-560 a.C.), cuando reinaba el padre de Polícrates. Eusebio de Cesarea[3] sitúa el comienzo de la fama de Íbico en la Olimpiada 61 (536-532 a.C.). Por su parte, Heródoto[4] dice que Polícrates, hijo de Éaces, se hace con el poder en Samos a consecuencia de una revuelta. Para mayor complicación, un texto del rétor Himerio[5] ha dado pie a algunos (a nuestro juicio, erróneamente) para suponer la existencia de un tercer tirano, ahora de Rodas, de nombre también Polícrates. En realidad las dos fechas de la *Suda* están en buena medida motivadas por la tendencia a los sincronismos y, al mismo tiempo, por intentar mantener un margen razonable entre Íbico y Anacreonte. A ello se une probablemente un error en el códice, fácilmente subsanable, que denomina al padre como al hijo, cuando el testimonio de Heródoto es claro al respecto. Si se admite la datación alta, entonces se supondrá que Polícrates (el futuro tirano de Samos) es un niño, elogiado por Íbico en la *Oda 1* (282, *SLG* 151). Quizá así quede integrado el pasaje de Himerio antes citado, que habla de la educación de Polícrates[6]. Sin embargo, tampoco es imprescindible esta suposición, en cuanto al elogio de la belleza, por lo que la datación baja (en torno al 535) tiene también bastantes probabilidades[7].

Más grave aún es el problema que plantea la clasificación de su producción poética, que los alejandrinos editaron en siete libros de *Mélē*. En efecto, indistintamente le veremos definido en los manuales al uso como poeta monódico o coral, o incluso como autor de composiciones de uno y otro tipo. Es probable que esta última clasificación, a pesar de su eclecticismo, sea la más acertada, aunque en él predominen los fragmentos monódicos. Íbico fue conocido como poeta amoroso[8] y, en principio, nada contradice tal fama. La mayoría de los fragmentos contienen expresiones de sentimientos amorosos, generalmente referidos a los poderes de Eros: un Eros infatigable y violento, que acosa a su víctima incluso en la vejez, que surge irresistible a través de la mirada, provocando sensaciones atenazadoras, y que nos arroja a las redes de Afrodita (286, 287). Los nuevos hallazgos vienen a corroborar esta definición. El POxy. 3538, editado en 1983 y asignado a Íbico de forma decidida por M. L. West[9], contiene, por ejemplo, un fragmento en el que pueden distinguirse tres partes «típicas»: a) Elogios de la persona amada, con un vocabulario sensual (alusiones al olor, al tacto); b) Una posible referencia al tema de la *Díkē*, que no es ajeno al contexto erótico; c) El motivo de los sufrimientos del amor: miembros pesados, incurable insomnio, etc. Estamos sin duda ante ejemplos de variedades de canto elogioso clasificables como *paidiká*, que tienen su razón de ser en el ambiente del *kômos* y del simposio[10], concebible en ese entorno que será también el apropiado para la

---

[2] II 607 Adler.

[3] *Chron. Ol.* 59, 3.

[4] III 39.

[5] *Or.* XIX, 22-31.

[6] Cfr. Woodbury (1985).

[7] La datación alta ha sido defendida por Barron (1964) y Gentili (1978) especialmente. La inclinación por la datación baja es mayoritaria.

[8] En ello coinciden Cicerón (*Tusc.* IV, 71) y el artículo de la *Suda* citado en nota 2.

[9] *ZPE* 57, 1984, págs. 23-36.

[10] Cfr. Gentili (1978) y «Le vie di Eros nella poesia dei tiasi femminili e dei simposi», cap. 6 de *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari, 1984, págs. 101-139, especialmente 135-139.

elegía erótica, con un lenguaje que es un auténtico código del grupo al que se destina, aunque no es ni mucho menos algo convencional o petrificado y cuya creación surge de un proceso complejo de tradición e innovación[11]. Una más de las distintas posibilidades de canto erótico que se plasman, bajo forma coral o monódica, en los partenios de Alcmán, en poemas mélicos de Safo, Alceo, Anacreonte; o en variedades elegiacas como la de Mimnermo[12] o las del libro II de la Colección Teognidea[13].

Más difícil resulta justificar la existencia de composiciones corales en Ibico, con la posible excepción de la *Oda a Polícrates.* Ni siquiera la indicación por nuestras fuentes (o la presencia en algún fragmento) de la utilización de mitos puede servirnos de ayuda. Muchos de ellos se centran en amores célebres, algunos de los cuales no tuvieron precisamente un final feliz: Endimión (284); Ganimedes y Zeus, Titono y Eos (estos dos en el encomio a Gorgias, 289); Diomedes y Hermíone (294); Menelao, quien, a pesar de todo, no mata a Helena «por amor» (296); Deífobo, enamorado secretamente de Helena y lleno de odio hacia Idomeneo (297); quizá también Jasón (301) y Orfeo (306); y, por último, Talón, amante de Radamantis (309). La mayoría de ellos parecen en consonancia con los pasajes conservados en que se describe a Eros desde un punto de vista negativo, destacando sus sufrimientos. En resumen, no debe sorprender que se haya llegado a clasificar esta variedad de poesía como«citarodia erótica»[14].

Por tanto, el único fragmento que queda asignable con cierta seguridad a la variedad coral, según hemos indicado, es la *Oda a Polícrates.* Contribuye a sustentar esta idea la forma triádica en que se organiza (grupos de estrofa-antístrofa-epodo), así como otras diversas características de forma y contenido que anticipan las que veremos en Píndaro y Baquílides[15]. En la parte conservada (48 versos) encontramos una larga enumeración de temas épicos, que son rechazados por el poeta; la mención de personajes célebres por su belleza entre griegos y troyanos (Cianipo y Zeuxipo para los aqueos, y Troilo para los troyanos); el elogio de la belleza de Polícrates, a quien se compara con aquéllos, y la alusión final a la gloria del poeta, gracias al canto, equiparada a la del *laudandus.* Es posible que en la parte inicial (no conservada) se hubiera mencionado también al comitente, con lo que tendríamos una estructura tripartita (actualidad-mito-actualidad) bastante usual.

Contrariamente a la idea de Page[16], la acumulación épica que llena el pasaje no es un hecho de «impericia» por parte del poeta. Nos hallamos fundamentalmente ante una combinación muy sutil, intencionada, de evocaciones homéricas (sobre todo, del «Catálogo de las Naves») y hesiodeas (por ejemplo, del proemio de *Teogonía)*[17], me-

[11] No compartimos el punto de vista de F. Lasserre, «Ornements érotiques dans la poésie lyrique archaïque», *Serta Turyniana,* Urbana, 1974, págs. 5-33, quien defiende una consideración tópica de los motivos eróticos en la poesía más antigua.

[12] El cotejo con Mimnermo puede ser muy adecuado en este caso, por la tendencia al uso del mito sobre amores ejemplificadores, con frecuencia trágicos; cfr. E. Suárez de la Torre, «El viaje nocturno del sol y la Nanno de Mimnermo», *Eclás* 89, 1985, págs. 5-20 (especialmente 16-20).

[13] Cfr. M. Vetta, *Theognis. Elegiarum Liber Secundus,* Roma, 1980, págs. XXVII y ss.

[14] Cfr. C. O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica,* Roma, 1972, págs. 240 y ss.; Gentili, *ob. cit.* en n. 10, pág. 138.

[15] Cfr. Péron (1978).

[16] 1951.

[17] Cfr. Barron (1969).

diante la cual, en apretada acumulación de lenguaje épico, se van descartando temas bélicos no adecuados al momento y a la finalidad del poema (pero que, irónicamente, llenan la composición) en una forma que no carece de paralelos en la poesía griega (y que incluso se ha definido como *recusatio)*[18], para acabar la enumeración con personajes del ciclo troyano célebres por su belleza, a los que es equiparado el destinatario de la oda. Todas estas peculiaridades han suscitado la sospecha de que estamos ante la obra que marcaría el límite entre dos etapas de la obra de Íbico, la primera de las cuales estaría caracterizada por un predominio de los temas épicos, a la manera de la citarodia de Estesícoro[19]. En nuestra opinión tal división resulta excesivamente simplista, pues no está tan claro, como acabamos de ver, que Íbico haya compuesto poemas de carácter épico del tipo indicado, ya que los mitos cantados por aquél, aunque adecuados también para la tradición épica, lo son también para un conjunto presidido por la figura de Eros: hasta el mismo ciclo de Heracles incluye episodios que podrían ilustrar los aspectos negativos del amor, como es su matrimonio con Deyanira (298). Más bien debería entenderse la *Oda a Polícrates* como una auténtica demostración ante la corte del tirano de Samos de la variedad de posibilidades de su técnica: lengua y temas épicos, metros y motivos corales al servicio del elogio de la belleza y de Eros. Y, cómo no, de la capacidad de aunar, solapadamente, alusiones al poderío marítimo de Samos[20].

Más problemático resulta asignar a Íbico composiciones corales del tipo de los Epinicios. La atribución a este poeta en el *SLG* del POxy. 2735 *(SLG* 166-219) no nos resulta totalmente fiable en lo que se refiere al fragmento *SLG* 166. De confirmarse, resultaría un ejemplo de continuidad en la experimentación con la combinación de técnica coral y elogio erótico: en el pasaje, en efecto, encontramos: a) Mención del momento del *kômos* y de *érōs,* quizá con referencia a la felicidad de la familia del personaje; b) Mito (los Tindáridas); c) Mención de la mirada y elogio de la belleza del destinatario, «equiparable a la de los dioses»; d) Referencia a victorias diversas, con posible alusión a las cualidades paternas. Debería estudiarse, creemos, la proximidad en estilo, léxico y temas con la oda pindárica[21].

Por otra parte, en el *Fr.* 323 (sch. Theoc. I 117, págs. 67 y ss. W.) se recoge la leyenda de la fuente Aretusa, a la que llegaban por el mar las aguas del río Alfeo y que, se dice, era mencionada por Íbico en la historia de una copa de un vencedor olímpico, arrojada al Alfeo y hallada en aquella fuente. Esta es otra de las pocas indicaciones que permiten pensar en epinicios.

En cualquier caso, parece claro que estamos ante un autor que merece atención especial al estudiar la evolución de la poesía lírica griega y el proceso de consolidación del género coral.

---

[18] Sisti (1967).

[19] Bowra (1961²).

[20] Cfr. Gentili (1978), Péron (1978).

[21] La presencia de los términos *lagétas* (Píndaro, *O.* I, 89; *P.* III, 85; *P.* IV, 107 y *P.* X, 31; Sófocles, *Fr.* 221, 12 Pearson [del *Eurípilo]* cfr. *infra,* n. 83), si es que la lectura es correcta (v. 15), y *lachnáenta* (v. 34) (cfr. Píndaro, *P.* I 19) es especialmente llamativa.

2. Simónides

Simónides nace en Júlide (isla de Ceos) en el año 557 a.C. y muere en Acragante (hoy Agrigento, Sicilia) en el 468 a.C. Su figura es de suma importancia en la evolución del género lírico coral griego, no tanto por su producción (ya que la escasez de los fragmentos no permite valorar la misma de un modo suficiente), sino porque nos permite asistir a la configuración de un nuevo *tipo de mentalidad y de concepción* del poeta tan sólo iniciado con Íbico. Hemos indicado la estrecha relación existente entre las circunstancias históricas, económicas y sociales y la evolución de este género poético. Esto es precisamente lo que ilustra la figura de Simónides. No es casual que las anécdotas biográficas de este poeta se centren en dos aspectos: su supuesta ambición crematística (se le califica de *kímbix, philokerdễs)* y su sabiduría, su predicamento moral *(sophós)*[22]. Simónides, en efecto, independientemente del aprovechamiento cómico de estos fenómenos, representa, sin duda, al nuevo mundo de relaciones comerciales y la nueva valoración de ciertas actividades que han ido tomando auge durante el siglo VI, a todo lo cual el poeta no es ajeno. Ello es posible porque la lírica coral es ahora el producto que, temporalmente, relaciona a comitente y poeta. Al mismo tiempo, este poeta continúa siendo el maestro de la sociedad, el recipiendario de la sabiduría y de los conocimientos que identifican a la comunidad y que puede inmortalizar con su palabra. No obstante, veremos que en este terreno también Simónides presenta facetas innovadoras, que han sido analizadas por M. Detienne[23]: *en especial, la irrupción del mundo de la apariencia en un ámbito de apreciación positiva que antes sólo correspondía a la verdad.*

Simónides, que recibe su formación poética en su propia patria, a una de cuyas familias nobles pertenecía[24], consigue que su fama se extienda pronto por los territorios vecinos. Su actividad poética va a estar ligada, como es propio del momento, a centros de poder político y auge cultural conseguido fundamentalmente bajo tiranías. Muy importante será su vinculación con Atenas, en momentos muy distintos de su historia: primero en la época de los Pisistrátidas (hasta la muerte de Hiparco, en el 514 a.C.) y luego, de forma más o menos intermitente, con ocasión de las guerras con Persia que, a diferencia de los otros líricos corales, se convierten en tema de sus composiciones; de esta época data su relación con Temístocles, si hacemos caso a las fuentes biográficas[25]. En otra etapa de su vida debe destacarse su relación con los Escópadas de Tesalia (aproximadamente entre el 514 y el 490 a.C.), de la que también nos llega testimonio directo a través de sus composiciones. En los últimos años de su vida lo encontramos en Sicilia, en la corte de Hierón, a donde llega hacia el 476 a.C. y en la que coincidirán los tres grandes maestros del género coral: Simónides, Píndaro y Baquílides. En la isla estrechará sus vínculos con los tiranos, hasta su muerte en el 468.

---

22 Cfr. Bell (1978).

23 1967 (1981²).

24 Hijo de Leoprepes, de los Helíquidas de Júlide. Baquílides será sobrino suyo.

25 Cfr. Podlecki (1968 y 1969).

Una simple ojeada a la edición de Simónides por Page[26] permite apreciar las enormes dificultades con que se tropieza si se pretende repartir genéricamente los fragmentos atribuidos al poeta. Algo parecido sucede, como hemos señalado, con los otros líricos corales, y ello indica la debilidad de los criterios seguidos para establecer esas clasificaciones genéricas cuando fallan rasgos formales definitivos. Sin embargo, se observan peculiaridades notables respecto a los demás líricos corales. Ante todo, la ampliación de las variedades poéticas a composiciones como el epigrama y a otras de más difícil catalogación, como el conjunto denominado *Maldiciones* (537). Pero, sobre todo, Simónides fue especialmente apreciado por sus composiciones trenéticas y otras clasificables en la doble tendencia de cantos en «honor de los dioses» o «de los hombres» (himnos, peanes, ditirambos, encomios, etc.). Ahora bien, Simónides debió de ser el poeta que consolidó la variedad poética del *epinicio*, tanto en su aspecto formal como en cuanto al propio papel social del *poeta laudator*, centrado en las victorias deportivas. Los antiguos no clasificaron los epinicios de Simónides igual que los de los otros poetas corales. Aquí el rasgo distintivo son las modalidades deportivas a que corresponden las victorias cantadas: corredores (Ástilo de Crotona, 506), luchadores (el egineta Crío, 507), vencedores en el pentatlón (508), púgiles (Glauco de Caristo, 509, y quizá los Escópadas, 510), ganadores con caballos (hijos de Eacio, 511), con cuadrigas (512; Jenócrates de Acragante, 513; quizá el auriga Horilas, 514), con mulas (Anaxilas de Regio, 515), etc. En los escasos fragmentos transmitidos de esta variedad aparecen recursos similares a los utilizados por los demás poetas corales: interrogación retórica (506), símil (509), extensos pasajes míticos (como el que motiva el rechazo de los Escópadas —510—, dedicado a Cástor y Pólux, por considerarlo *digresión*, por lo que los Dioscuros hundirán la sala del banquete, salvando previamente al poeta, según la tradición)[27]. Junto a esto, destaca una utilización equívoca de algunas expresiones: las mulas son «hijas de las yeguas de patas de huracán» (515) y Crío («carnero») «se cortó con esmero el pelo» cuando fue al certamen (507).

Especialmente problemática es la asignación a alguna variedad concreta de los dos motivos predominantes en los fragmentos no clasificados: el mito y la *gnṓmē*. Tal es el caso de dos de los fragmentos más extensos conservados. Uno de ellos recoge una escena mítica con caracteres de presentación *in medias res* y, probablemente, interrupción brusca, que vamos a encontrar también en Baquílides: es aquella en que Dánae habla al pequeño Perseo (hijo suyo y de Zeus) que duerme inmerso en un plácido sueño en contraste con la violenta tempestad que envuelve la frágil arca en que madre e hijo navegan, arrojados al mar por Acrisio, padre de Dánae (543). Nada impide que la escena estuviera integrada en un epinicio, o bien en un himno, peán, etc. La ausencia de contexto no permite precisar la funcionalidad concreta del mito utilizado. Así sucede con numerosos fragmentos de tema o referencia mítica, algunos compartidos con los demás líricos corales: Medea y los Argonautas (547, 548, 575), Teseo y Egeo (550, 551), Etna (542), Astidamía (554), Atlante y las Pléyades (555, 556), Aquiles en el Elisio (558), Hécuba (559), el gigante Ticio (560), Europa (562), Marpesa (563), Meleagro (564), Orfeo (567), Talo, el hombre de bronce (568), la Hidra (569), los Hiperbóreos (570), etc.[28].

[26] *PMG* págs. 238-323.

[27] Sobre la posible interpretación de esta tradición, cfr. Descat (1981).

[28] Sobre algunas características del tratamiento mítico en Simónides, cfr. Treu (1968/69).



El auriga de Delfos. Bronce. 475 a.C. Museo de Delfos.

El otro fragmento a que hemos hecho referencia es aquél transmitido en el *Protágoras* platónico (339 a-346 d = 542 Page) en que Simónides toma postura frente a la opinión del sabio Pítaco acerca de la perfección humana. El pasaje es sumamente importante para nuestra comprensión del concepto del hombre por el poeta[29], ya que se revalorizan los viejos términos de lo *kalón* y lo *aischrón* y se marcan unos ideales de conducta en la *pólis* que vienen a sustituir a los representados por el antiguo héroe homérico[30]. Ahora bien, aunque se suele pensar en un escolio o canción convival como contexto del fragmento, lo cierto es que no está tan lejos del contenido de reflexión ética que forma parte del epinicio. Simónides marca, en buena medida, la pauta del poeta como guía moral del grupo social en que desarrolla su actividad, aunque ésta acabe restringida a veces a las cortes de los tiranos. Muchas de las reflexiones que se le atribuyen vienen asignadas desde la Antigüedad a los *Trenos* o cantos de lamentación funeraria, lo que parece en principio razonable por tratarse de pensamientos en torno a lo mudable del destino o a la muerte, que a todos alcanza (520, 521, 527, etc.). Pero la temática moralizante la comparte a veces con el treno (o el epigrama) una variedad aparentemente dispar, como el epinicio. Decimos «aparentemente» porque, en realidad, en ambas nos hallamos ante reflexiones sobre la conducta humana unidas a la alabanza: de los que partieron en un caso y de los vencedores en otro; y, en ambos casos, el canto extiende esa fama.

Desde Wilamowitz[31] se insiste con razón en el carácter «moderno» de la personalidad de Simónides, a quien se suele juzgar como «precursor» de la sofística. Hechos como la referencia a poetas anteriores (Homero y Estesícoro, 564), a las máximas de Cleobulo (581) o Pítaco (542), juegos de sinonimia o antítesis, referencias a la condición del hombre y a su conducta desde la nueva perspectiva ético-social antes comentada son la base de esta idea, si bien conviene mantener cierta prudencia al expresarse en estos términos. Hablar de modernidad en Simónides puede ser tan erróneo como tachar de arcaizante a Píndaro, al menos si se afirma desde posturas radicales. Por supuesto que Simónides innova, en el fondo y en la forma. La readaptación de antiguos valores que supone su ideología es innegable, pero los primeros pasos están dados ya en autores anteriores y veremos que la tendencia continúa después. En el plano formal debe citarse, por ejemplo, su capacidad para revitalizar el uso de algunos epítetos, para aplicar otros inesperados o en audaces combinaciones[32]; pero en esto no quedarán a la zaga Píndaro o Baquílides. Es muy posible que la supuesta invención de la *mnemotecnia* que se le atribuye esté basada en aspectos formales de sus composiciones (quizá más en los epigramas)[33], que las hacían especialmente fáciles de retener; pero tales recursos, sin embargo, no faltan en los demás poetas (antítesis, aliteraciones, etc.)[34]. También podría relacionarse con esta nueva

---

[29] Cfr. Gentili (1964), Balasch (1967), Skiadas (1968/69), Babut (1975).

[30] Vernant (1984).

[31] 1913 (1985³), pág. 142.

[32] Peculiares son algunos epítetos para los colores: cfr. *Fr.* 575, 585, etc.

[33] Incluso se le atribuye la invención de las letras *khi* y *psi,* así como *eta* y *omega;* cfr. M. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets,* Londres, 1981, págs. 53-54, quien se pregunta por la posibilidad de que un poema de Simónides se refiriera a las «nuevas» letras del alfabeto ático. Otra posibilidad que apuntamos es que se trate de indicios de utilización más o menos personales de la escritura en la composición poética (¿un peculiar sistema de anotación?).

[34] El carácter «impresionista» lo veremos reaparecer en Baquílides.

tendencia a una técnica más 'impresionista' la atribución a Simónides de la comparación entre poesía y pintura[35].

En cualquier caso, tanto en su faceta coral como de autor de epigramas, Simónides fue un poeta elogiado, admirado e imitado en la Antigüedad[36], si bien, desgraciadamente, da la impresión de que ya desde el siglo IV a.C. las colecciones de anécdotas sobre su persona eran más conocidas, y populares casi, que su propia obra.

3. Píndaro

El poeta coral más favorecido por la posteridad en la conservación de su obra es el tebano Píndaro (Cinoscéfalas, Beocia, 518 – Atenas *post* 444). Conocido fundamentalmente por los *Epinicios* o cantos en honor de los vencedores en los juegos deportivos (según los cuales quedaron agrupados por los alejandrinos en *Olímpicas, Píticas, Ístmicas* y *Nemeas)* fue asimismo autor de otros tipos de composiciones corales, algunas de ellas conservadas sólo fragmentariamente y otras perdidas: partenios (tres libros), ditirambos, hiporquemas, *prosodia* (dos libros), himnos, peanes, encomios y trenos (un libro de cada grupo)[37].

3.1. *Aspectos biográficos*

El tratamiento biográfico de un poeta como Píndaro tropieza con especiales dificultades, comunes al resto de los antiguos poetas griegos, aunque agudizados en casos como el presente. Las indicaciones de las fuentes deben tomarse en consideración con suma prudencia, ya que en su mayoría son deducciones a partir de interpretaciones discutibles o claramente erróneas de la obra del poeta, en general a partir de la doble tendencia (exhaustivamente analizada por M. Lefkowitz) a dar valor concreto, con referencia histórica precisa, a expresiones de tipo general y, simultáneamente, a adaptar de manera forzada los supuestos acontecimientos de la vida del poeta a modelos de experiencia común. Ello hace sospechar hasta de los mismos hombres que se atribuyen a los familiares[38].

De hecho el problema interpretativo con que se enfrentaron los antiguos es el mismo que pesa sobre la reciente crítica pindárica, desde el siglo pasado, aunque vaya entrelazado en una red más amplia de dificultades. En efecto, cuando los escoliastas deducen de las metáforas deportivas una alusión a la superioridad del poeta sobre sus competidores, estamos ante un caso extremo de inclinación por una de las soluciones posibles al problema del «yo-poético». Cualquier expresión se aplica a la persona del poeta. Lo mismo ocurre con la interpretación «biográfica» o «histórica»

[35] Aunque no desde esta perspectiva, el tema ha sido tratado por Floratos (1971); cfr. Detienne (1967, 1981[2]), págs. 106-107.

[36] El caso más notable es el de Horacio.

[37] Abreviaturas utilizadas: *O* = *Olímpicas; P* = *Píticas; N* = *Nemeas; I* = *Ístmicas; Pe* = *Peanes; D* = *Ditirambos; H* = *Himnos.*

[38] Cfr. Lefkowitz, *ob. cit.*, págs. 62-64, con la sospecha de que algunos nombres estén «deducidos» de composiciones, especialmente los de sus hijas Protómaque y Eumetis.

de diversos pasajes, especialmente aquellos que, descontextualizados, resultan más ambiguos.

Por otra parte, la datación de los poemas pindáricos, con pocas excepciones, presenta bastantes problemas. El consenso relativo conseguido en una serie de casos no permite más que una descripción superficial de la actividad del poeta desde el punto de vista cronológico, referida casi exclusivamente a sus viajes o relaciones con diversas cortes de tiranos o familias aristocráticas. El límite lo marcan la *P.* X, del año 498, dedicada al niño Hipocles de Tesalia, y la *N.* X, del 444, en honor del argivo Teeo. Son numerosas las odas a eginetas, con un grupo notable datado entre los años 486 y 478 (*P.* VII, *N.* VII, *N.* II, *N.* V, *I.* I, V y VIII), aunque aún en el 446 es posible que haya que fechar otra oda a un egineta (*P.* VIII). A mediados de los años setenta se agrupan las dedicadas a tiranos sicilianos, coincidiendo con su estancia en esos territorios, desde la *O.* III, a Terón de Acragante (476), hasta la *P.* III, a Hierón de Siracusa (474), para quien, además, compone la *O.* I (476), la *P.* II (475) y, más adelante, en el 470, la *P.* I. De este mismo año son otros epinicios sicilianos (*O.* XII, *I.* II). De hecho su relación con la Grecia occidental es temprana, pues en el año de la batalla de Maratón (490) suelen datarse ya dos *Píticas*, la XII y la VI, dedicadas respectivamente a Midas y Jenócrates de Acragante. Aparte de los dos centros mayoritarios en cuanto al origen de los comitentes, una enumeración de algunas localizaciones de los demás puede dar idea del panhelenismo que adquiere su fama, independiente del propio origen e ideología del poeta: Atenas (*P.* VII), Orcómeno (*O.* XIV), Cirene (*P.* IX, *P.* IV, *P.* V), Opunte (*O.* IX), Corinto (*O.* XIII; *Fr.* 122), Rodas (*O.* VII), Ténedos (*N.* XI). Naturalmente, no puede olvidarse el grupo de odas para compatriotas tebanos (*I.* I, *I.* VII). Fuera de los epinicios, además de repetirse dedicatorias de peanes y ditirambos a tebanos (*H.* I, *Pe.* IX, *D.* II, etc.), o atenienses (*Pe.* V; no debe olvidarse que Atenas es la «segunda patria» de Píndaro y el centro cultural que, a través de figuras tan decisivas como Laso de Hermíone[39], más influye en su formación), también aparecen comunidades como Abdera (*Pe.* II), Ceos (*Pe.* IV), Delfos (*Pe.* VI), Naxos (*Pe.* XII) o Esparta (*Fr.* 112).

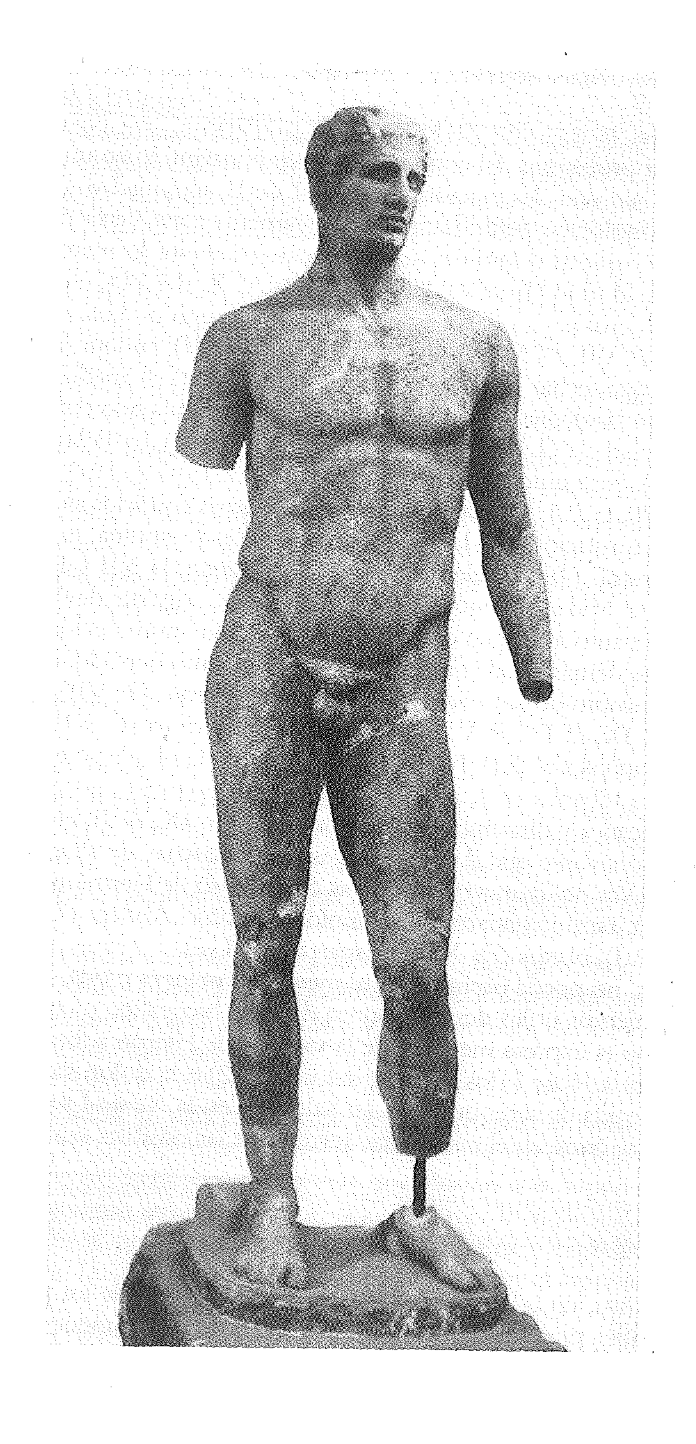
Por lo demás, no puede decirse que, al menos de manera nítida, se reflejen en su poesía acontecimientos útiles desde el punto de vista biográfico o como datos históricos. Casos como la expresa mención de la victoria de Hierón sobre la flota etrusca (y cartaginesa) en la *Pítica* I (los *Tyrsanoí* del verso 72) o la dolorosa evocación a los eginetas de la pérdida de seres queridos en Salamina en la *Nemea* I son poco frecuentes, a no ser que se entre en el resbaladizo terreno de las posibles «alusiones»[40].

3.2. *La evolución de la crítica pindárica*

Como decíamos, estas consideraciones rozan ya algunos de los problemas tradicionales de la crítica pindárica moderna. La historia de ésta, aunque larga y fecunda, puede reducirse a algunos trazos básicos, por la tendencia a «reproducirse» de unos cuantos enfoques con formas aparentemente distintas. La riqueza formal y de conte-

39 Sobre la importancia de este poema en la evolución de la lírica coral griega, así como sobre el ambiente cultural ateniense de la época, pueden verse interesantes observaciones en G. A. Privitera, *Laso di Ermione*, Roma, 1965.

40 Una tendencia moderada en esta cuestión es la representada por Huxley (1975).



Agias, atleta de Tesalia. H. 336 a.C. Museo de Delfos.

nido que presenta cada oda pindárica, unida a la complejidad con que a veces tal conjunto se estructura[41], justifican, por su parte, polémicas de larga tradición en la historia de la crítica pindárica. En ella, es frecuente que a una corriente que busca una explicación simplificada de la unidad de la obra sucede otra con un análisis más diversificado de la misma. Al mismo tiempo, se superponen otras tendencias sobre esta discusión básica en torno a la *unidad.* El comentario que acompañaba a la edición de A. Boeckh, aparecido en 1821, así como la edición de L. Dissen (1830) señalan el comienzo de la misma. Su importancia en la historia de esta cuestión radica en la orientación unitaria que imprimen a la crítica pindárica, basada en el hallazgo de una o varias «claves» para la comprensión de cada oda. En el caso de Boeckh tal proceso tiene lugar mediante la armonización del «fin objetivo» y el «fin subjetivo»[42], mientras que para Dissen puede encontrarse en cada epinicio un *vinculum omnes partes complectens,* reducible a una paráfrasis en prosa. Esta orientación de la crítica pindárica reaparece, con mayores o menores diferencias, en autores del siglo XIX (la 'poetische Idee' de Hermann, la 'idée lyrique' de Croiset, las repeticiones de palabras claves de Mezger, con su influencia en los comentarios de Fennell y Bury) y también del XX (el 'Blickpunkt' de Fraenkel, el 'symbol' de Norwood, la 'idea centrale' de Barigazzi). Las teorías de Boeckh van a encontrar versiones modernas de enorme influencia, como sucede con la obra de Schadewaldt.

Por otra parte, tampoco sería exacto atribuir el monopolio de las corrientes críticas del XIX al unitarismo, ya que durante el mismo vemos surgir dos nuevas orientaciones que, en sus representantes más conspicuos se dan a la par. Nos referimos al «historicismo» y al «antiunitarismo» (término más inexacto que su contrario). El germen del primero se da en la obra de Schmidt, y la fusión de ambos en Wilamowitz, quien en 1886 ya dedicó célebres páginas a Píndaro en su *Isyllos von Epidauros.* Sin embargo, la obra más característica frente a las ideas de Boeckh es sin duda la de Drachmann (1891), encarnizado opositor de la teoría del 'Grundgedanke', especialmente sobre la base de la difícil integración del mito en muchos poemas, considerado ya por los mismos alejandrinos como mera digresión. Drachmann defendía la relación de forma y contenido como clave para la unidad global, pero admitía un margen amplio de intervención de la asociación de ideas como base del arte pindárico, por lo que la integración de las partes no debía forzarse en absoluto.

El nuevo siglo se inicia, por tanto, con la doble polémica en torno a la unidad y la historicidad de la obra pindárica, pero vemos que empieza a superponerse la de la relación forma-contenido. En todos estos ámbitos merecen destacarse las obras de Wilamowitz (ahora en su *Pindaros)* y de su discípulo Dornseiff. La del primero resulta fundamental en numerosos aspectos y constituye un auténtico alarde de ciencia filológica. Sin embargo, el gran esfuerzo de Wilamowitz por encajar en la realidad histórica hasta las más insignificantes observaciones del poeta, nos alejan con frecuencia demasiado de lo que hoy podemos considerar análisis literario, además de incurrir a veces en arriesgadas conjeturas. En contrapartida, el estudio de Dornseiff incidió en

---

[41] Tal complejidad no tiene nada que ver con la tradición que habla de la «oscuridad» del poeta, de la que nunca se habla en la literatura antigua, sino que es introducida por los eruditos; cfr. Most (1985), págs. 11-25.

[42] Todas las obras de los autores recogidos en esta enumeración y que son pertinentes a la argumentación pueden localizarse en la bibliografía correspondiente, apartado de *Estudios.* Sólo en caso estrictamente necesario se precisa fecha u otros datos.

aspectos estilísticos y literarios, aunque de forma algo arbitraria y asistemática. Por otra parte, en 1928 se publica la obra de Schadewaldt que, como hemos anticipado, constituye un esfuerzo de recuperación de las teorías boeckhianas con nuevos puntos de vista, en los que no falta cierto historicismo a lo Wilamowitz. Sobre la distinción de Boeckh entre unidad objetiva y fin subjetivo propone tres fines: el estilístico-formal, el histórico-objetivo y el personal-subjetivo.

En la consideración de aspectos estructurales pueden destacarse notables contribuciones. Ya en el siglo XVII E. Schmidt había aplicado las partes del discurso como plantilla (forzada, sin duda) para analizar los epinicios, y en el XIX Mezger, sobre las teorías de Westphal, veía en los mismos la estructura del *nómos* de Terpandro[43]. Tampoco faltan propuestas de este tipo en las obras de Dissen o Schadewaldt. Debe mencionarse asimismo (aunque su carácter no es tan formalista como el título hace suponer) la obra de Illig, importante sobre todo para el análisis de la narración mítica en el conjunto de la oda.

Si pasamos a la producción más reciente podemos apreciar, por una parte la pervivencia de las tendencias que hasta ahora hemos visto surgir y, por otra, esfuerzos por superar algunas viejas antinomias, así como, lógicamente, novedades en conexión con tendencias más amplias de la crítica literaria. Una buena parte de estas obras han contribuido a la mejor comprensión de la personalidad, las concepciones, la religión del poeta, lo que, como puede apreciarse, supone la aceptación de la validez «documental» de sus composiciones al respecto. Deben destacarse los nombres de Duchemin, Bowra o, más recientemente, Pòrtulas.. Por su parte, los aspectos formales y estilísticos se han enriquecido con las obras de Lauer, Stockert y Schurch (sobre orden de palabras, responsión de conceptos, etc.), mientras que el problema de la estructura ha sido tratado por autores como Greengard y Bécares.

Mención especial merecen los *Studia Pindarica* de Bundy, tanto por sí mismos como por su repercusión en la moderna filología pindárica, no sólo en América, sino también en Europa, como puede apreciarse, por ejemplo, en Thummer. Se trata de la consideración del epinicio como una composición cuyo fin primordial es el elogio, lo encomiástico. A tal efecto se propone un análisis de los recursos conducentes a ese fin laudatorio, considerados en su mayoría como tópicos y formularios. Evidentemente, tales presupuestos llevados al extremo conducen a una exacerbada valoración formularia de la técnica de Píndaro. No se trata, por cierto, de la única obra o escuela que ha tomado un camino semejante. Algo parecido, aunque más atenuado (y con cierta base en las teorías de Schadewaldt) se aprecia en Hamilton. Tanto este autor como el italiano Pavese (con independencia en cualquier caso de Bundy) han elaborado lo que L. Lehnus califica acertadamente de «álgebra temática y motivacional del epinicio»[44], sin faltar la utilización a tal efecto del proceso de datos por ordenador[45]. Sin duda la posibilidad de reducir un epinicio a una fórmula o sistema de signos más o menos simplificados tiene sus ventajas, especialmente a efectos de estudios de conjunto, tendencias formales o cotejos con otros *corpora* similares, aunque con ello no se haya encontrado la panacea de la «cuestión» pindárica.

---

[43] A saber: *prooímion, eparchá, archá, katatropá, omphalós, metakatatropá, sphragís, exódion.*

[44] *Píndaro, Olimpiche* (con introducción de U. Albini), Milán, 1981, pág. XXV, n. 13.

[45] Así lo ha hecho C. O. Pavese, *La lirica corale greca. Alcmane, Simonide, Pindaro, Bacchilide I (Introduzione, indice dei temi e dei motivi)*, Roma, 1979.

Muy notables son las tendencias investigadoras que tienen en cuenta los condicionamientos concretos de la ocasión a que se destina la composición o que parten de una base antropológico-social. Los justamente célebres trabajos de Gentili[46] han marcado la pauta en este terreno de forma abrumadora y no sólo en lo que a Píndaro se refiere. En este planteamiento es básica la consideración del triángulo poeta-comitente-público. La confluencia de estas tres fuerzas cooperantes se da en la 'performance', en la ocasión de la ejecución pública del poema.

La consideración de la 'performance' y de sus aspectos, con independencia de estos planteamientos metodológicos, se aprecia en otras obras recientes. Así, por ejemplo, Mullen ha presentado un análisis sistemático de las repercusiones que en la estructura de un canto coral puede tener la danza, la coreografía, tanto en la forma como en el contenido. El punto de vista antropológico-cultural puede encontrarse en Crotty. Para él la oda pindárica debe ser integrada en un paradigma más amplio de valores culturales, de tradiciones, de ritos, que afloran en ella, pero que no son exclusivos de ella. Por su parte, J. K. y F. S. Newman han realizado un notable esfuerzo por perfilar la actividad del poeta como una síntesis entre tradición, condicionamientos culturales y cualidades artísticas, con especial hincapié en la oda como *encomio* en sentido etimológico estricto (es decir, con el *kômos* festivo como vehículo esencial).

Apunta en estas obras un sentido integrador de los hallazgos más valiosos de la crítica pindárica y, al mismo tiempo, una tendencia a la defensa de la unidad de la composición sin caer en los excesos formalistas ni en las claves simplificadoras. También se tiende a cubrir lagunas u omisiones de esas mismas tendencias. Esto se aprecia en otros autores aún no mencionados. Puede decirse, por ejemplo, que la aparición del mito en las odas no había encontrado justificación suficiente hasta las obras de Young y, sobre todo, de Köhnken, cuya aportación ha sido fundamental. Modelos de superación de posiciones dogmáticas y de simplificaciones excesivas, pero con reconocimiento de las mejores contribuciones anteriores son los recientes estudios de Hubbard y Most. El primero, sobre la base de la característica «polaridad» del pensamiento arcaico, analiza las cadenas de analogías y polaridades que reflejan los epinicios (eludiendo incurrir en una «polaridad clave»), a la búsqueda de las interrelaciones entre los planos subjetivo-objetivo y sintagmático-paradigmático, poniendo en juego el concepto de ambigüedad. Most ha contribuido sustancialmente a la comprensión de la organización compositiva en un conjunto coherente, apurando los conceptos de unidad inmanente de las partes y de interrelación de las partes en el conjunto. Es básica, desde este punto de vista, la consideración de la integración de los planos divino y humano, mítico y actual, etc.

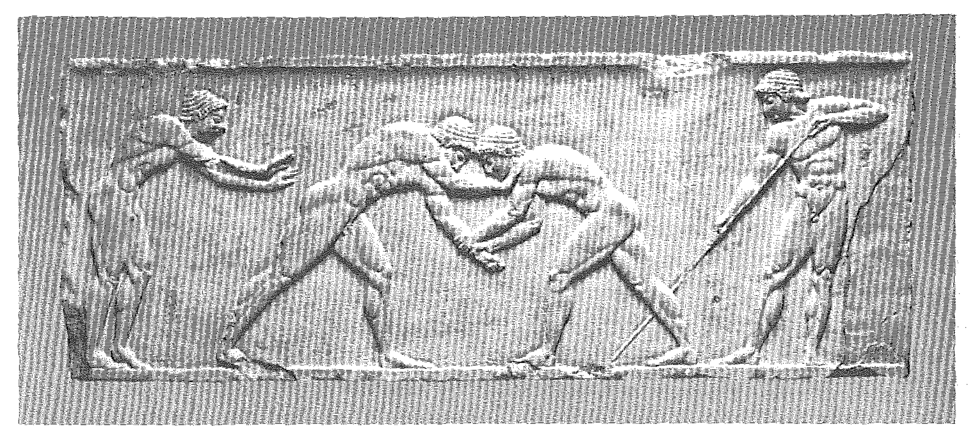
En fin, esa concatenación que hemos señalado de puntos de vista tradicionales y nuevas soluciones está presente en el volumen XXXI de las prestigiosas Entretiens Hardt[47], dedicado al poeta tebano: se encuentran en ellas intervenciones sobre la historia de las ediciones pindáricas (Gerber); la fusión de elementos típicos y rasgos

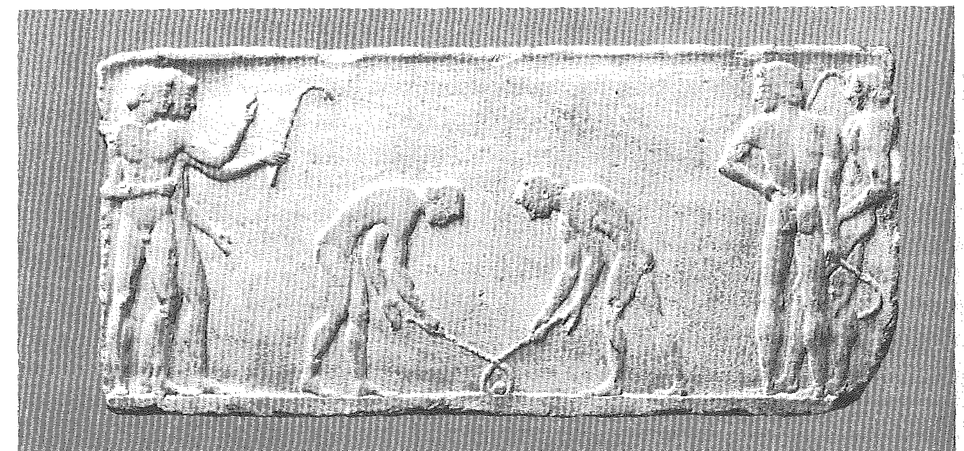
---

[46] Véanse las obras citadas en el apartado de *Obras Generales* del presente capítulo. Añádase «Aspetti del rapporto poeta-commitente-uditorio nella lirica greca arcaica», *StudUrb* 39, 1965, págs. 70-88, que en realidad tiene carácter programático.

[47] Vandoeuvres-Ginebra, 1985 (celebradas en 1984).

peculiares de cada composición (M. Lefkowitz[48], sobre la *Pítica* V); la importancia del análisis concienzudo del mito en el conjunto de una oda (Köhnken, *Pítica* IX); la relación entre competición deportiva y canto de victoria (P. A. Bernardini)[49]; la utilización de los diferentes planos temporales en la composición (A. Hurst); el transfondo religioso-heroizador de las alabanzas al vencedor (Pòrtulas); la influencia órfica en Píndaro (H. Lloyd-Jones); y el problema de la realidad histórica en conexión con los poemas (G. Vallet, referido a Sicilia). Se aprecia una notoria omisión: la lengua en sus aspectos dialectal, tradicional y poético[50].





Escenas deportivas. Bajorrelieves. H. 500 a.C. Atenas. Museo Nacional.

[48] Para el método de trabajos de M. Lefkowitz véanse sus estudios de 1963 y 1976; se trata de un procedimiento minucioso de análisis de la interrelación de tradición, motivos, lenguaje poético, etc., a lo largo de la oda.

[49] Son muy destacables sus contribuciones de 1967 y 1983. En esta última se explicita la idea básica que acabamos de mencionar. Véase además su artículo «Esaltazione e critica dell'atletismo nella poesia greca del VII al V secolo a.C. Storia di un'ideologia», *Stadion* 6, 1980, págs. 81-111. Para un contraste con el método de la investigadora norteamericana precedente véase P. A. Bernardini, «Interpretazioni recenti delle Odi di Pindaro e Bacchilide per Ierone di Siracusa, con particolare riferimento al libro di M. R. Lefkowitz», *QUCC* 31, 1979, págs. 193-200.

[50] Este repaso a la historia de la crítica pindárica, por muy variopinto que parezca, debe ser consi-

3.3. *Características de la composición pindárica*

Las peculiaridades de cualquier composición pindárica justifican la diversidad de aproximaciones teóricas a la comprensión del poeta. La presentación de las características de una oda pindárica (ya que nos referiremos especialmente a los *Epinicios)* exige un desglose parcial que no debe conducir a una sensación excesivamente analítica en la valoración global. En primer lugar, hay un eje fundamental que condiciona la selección de motivos del poema: el que une al *vencedor* y al propio *poeta.* Es obvio que una tarea primaria del último es alabar al vencedor. Por ello, con mayor o menor relieve, encontraremos el elogio de la victoria, a veces con una descripción de cómo se produjo la misma (no olvidemos que se está dando a conocer el acontecimiento a los ciudadanos); el elogio de la persona del triunfador, en el que se pone de relieve la actualización en tal hazaña de las cualidades innatas del mismo (por ello, con frecuencia, la alabanza se extiende a los antepasados y parientes del *laudandus* o a su patria). Tampoco falta el elogio de personajes secundarios (entrenadores, aurigas, etc.) y, en alguna ocasión, de los corceles. En el otro polo del eje situábamos la figura del poeta. En efecto, son numerosas las referencias claras a la propia persona, a la *sophía* del poeta, a las características de su labor, no digamos ya al valor y a la función de la poesía y de la palabra poética. En este sentido, debe tenerse en cuenta la aproximación, sutil o subconsciente, de determinados personajes, situaciones o expresiones a la propia figura del poeta o de la poesía, a lo que contribuye la intencionada ambigüedad de algunos pasajes.

Con escasas excepciones[51] el peso fundamental de la composición descansa en el *mito,* cuya aparición no se da necesariamente en posición central. En cada oda puede haber uno o más mitos, de extensión muy diversa, además de diferentes alusiones, más o menos fugaces, a personajes y motivos míticos. El mito no es una digresión con finalidad simplemente estética. Su valor *funcional* es evidente (lo que no se opone a una consideración estética paralela). El mito configura estructuras narrativas de comunicación básicas en la sociedad griega, acumula valores culturales, configura (y es configurado por) la mentalidad de esa comunidad; y, sobre todo, hace tangibles modelos (personales, de conducta, etc.) de esa sociedad. La integración poética del mito es básica para la labor del poeta, y su articulación en el conjunto de la oda algo esencial para la misma. Raro será, como demostró Köhnken, que el mito no encuentre justificación en el marco de la composición, hasta el punto de que se hace imprescindible estudiar las partes no míticas de la composición en relación con las que sí lo son.

Los temas míticos utilizados por Píndaro son muy diversos, aunque existen determinadas sagas especialmente apreciadas por el poeta, fácilmente justificables en razón de los destinatarios. Así, por ejemplo, las odas a eginetas se centran en los Eá-

---

derado globalmente. Necesariamente una enumeración como la precedente tiende a destacar lo diferencial. La concatenación es mayor de lo aparente. No en vano estamos ante un diálogo científico: el interlocutor argumenta sobre los conceptos precedentes.

[51] Por orden cronológico: *P.* VII (486), *O.* XI (476), *O.* XII (470), *I.* II (470) y *O.* V (456), además de algunos fragmentos.

cidas (Telamón y Peleo) y sus descendientes (sobre todo Aquiles y Áyax), ya que Éaco es hijo de Zeus y de Egina (hija del río Asopo). Episodios de la mitología de Heracles son abundantes, tanto en los epinicios como en otras composiciones[52]. No falta Perseo[53], Anfiarao[54], Ixión[55]. Como en el caso de Egina, la patria del vencedor condiciona la elección de un mito local: Cirene *(P.* IX), Locro y Opunte *(O.* IX), Rodo y Helio *(O.* VII); un caso extremo de este tipo es la acumulación de mitos argivos de la *Nemea* X. Encontramos sagas míticas tan célebres como la de Orestes *(P.* XI) o los Argonautas *(P.* IV). Personajes como Quirón *(P.* III, *N.* III, *P.* IX) son especialmente aptos para su aproximación a la figura del poeta. Es evidente que, en general, hay una relación primaria de la narración mítica elegida con la victoria (vencedor, familia, etc.), que se canta. Pero esto no debe hacer creer que la elección del mito es un hecho simple y de repertorio[56]. El análisis de cada composición revela numerosos matices y detalles de gran importancia para la comprensión, tanto de la narración mítica como del conjunto en que se enmarca.

Otro elemento a considerar es la *sentencia.* El poeta, como «maestro de verdad» y depositario de la sabiduría de la comunidad, que sabe transmitir de modo persuasivo y convincente, se erige en su guía. La poesía sapiencial no falta en numerosas culturas. Es frecuente que, con o sin nombre propio, diversos *corpora* poéticos recojan y transmitan normas de conducta para un conjunto social. En el caso de Grecia su manifestación es muy diversa, pero sin duda ha arraigado como elemento constitutivo de las tradiciones poéticas. En Píndaro tales reflexiones o aseveraciones deben considerarse siempre en relación con el resto de la composición ya que, si bien son producto de unos valores generales compartidos por poeta, auditorio y *laudandus,* su significado no queda plenamente desarrollado si no es en relación con el contexto inmediato, especialmente con otras partes modélicas o paradigmáticas, como puede ser el mito, que con frecuencia sirve de ilustración a una *gnṓmē.* De hecho, la sentencia tiene una enorme importancia en la configuración del conjunto, como nexo y punto de retorno entre las partes narrativas y constituye una clave del estilo pindárico. Por otra parte, abundan aseveraciones ajenas a esa conducta normativa o moral de la comunidad y que se refieren a su propia persona, a la poesía, etc.

No es menos fundamental la riqueza de *lenguaje poético* del autor. Papel esencial corresponde aquí a la metáfora y al símil, que con frecuencia abre la composición o se engarza en momentos culminantes de la misma. Sin embargo, no debe extrañar que muchas imágenes sean comunes a otros autores y géneros. De nuevo estamos ante un recurso estilístico que cumple a la par una función estética y comunicativa. Tales imágenes refieren experiencias comunes de forma directa y sensitiva. No son elementos tan tópicos como un análisis superficial puede hacer creer. También debe

---

52 *I.* VI (480), *O.* III (476), *N.* I (476), *O.* II (476), *N.* III (475/4), *P.* IX (474), *O.* X (474), *I.* III-IV (474/3), *I.* I (458); *Pe.* XX *(Fr.* 52 u), *D.* II *(Fr.* 70 b), *Fr.* 111 (?), etc., contienen referencias a Heracles. Las odas a eginetas con la saga de los Eácidas son: *N.* VII (485), *N.* II (485), *N.* V (483), *I.* VI (480), *I.* V (478), *I.* VIII (478), *N.* III (475/4), *N.* IV (473), *N.* VI (465), *O.* VIII (460), *N.* VIII (459).

53 *P.* X (498), *P.* XII (490), *P.* VI (490).

54 *N.* IX (474).

55 *P.* II (475).

56 Hay que tener en cuenta que el poeta modifica o «corrige» la tradición mítica según sus necesidades; cfr., a modo de ilustración, los trabajos de Köhnken (1974) y Huxley (1975), págs. 14-22 (The editorial poet»).

tenerse especial cuidado en considerarlos en relación con el conjunto, aunque en determinados casos puede hablarse de la preferencia de un repertorio para determinadas finalidades, tales como las imágenes deportivas o bélicas referidas a la propia actividad del poeta. Cualquier metáfora puede encontrar una justificación simple, en razón de la persona a la que se dirige la oda o, más sencillamente, por motivos generales, basados en la cultura y en la civilización. La presencia de una imagen marítima, por ejemplo, puede explicarse en principio porque estamos ante una civilización, la griega, en la que el mar es una constante, vital e histórica o, en un epinicio a un egineta, por la tradición marinera de la isla. Pero un análisis más profundo permite descubrir su enorme valor funcional, a la par que significativo y sustancial, en la descripción de estados, procesos, sentimientos, etc.[57]. Algunos instrumentos retórico-poéticos, como la 'Priamel', forman parte de este conjunto. Es destacable también la proliferación de epítetos, con abundantes compuestos de nuevo cuño. En algunos campos, como los contrastes oscuridad/luz, la matización al describir colores, sonidos, etc., los logros son muy notables.

Por otra parte, cualquier descripción del estilo pindárico debe incluir la mención de determinadas técnicas peculiares. Así, por ejemplo, la utilización de los niveles temporales a lo largo de la composición: planos temporales superpuestos y concatenados, juego entre pasado, presente y futuro (por ejemplo, mediante la profecía, como sucede en la *Pítica* IV). A ello se une el juego con el 'tempo' de la narración, mediante la alternancia de aceleración y morosidad.

3.4. *Lengua y métrica*

Dentro de la diversidad dialectal de la lengua poética griega, Píndaro registra algunas peculiaridades no exentas de problemas a la hora de dar razón de las mismas. Hoy en día, por ejemplo, resulta demasiado restrictiva la catalogación como dorismos de determinados elementos tradicionales[58]. Los supuestamente locales (beocios) son muy discutibles. Rasgo común a algunas investigaciones sobre la lengua de Píndaro ha sido la llamada de atención frente a la tendencia a «uniformizar» el texto con un colorido «épico» o «dórico» generalizado[59]. Lo más importante desde el punto de vista literario es precisamente esa actitud frente a las diversas tradiciones. La utilización de la lengua épica, por ejemplo, en lo referente a fórmulas o incluso expresiones relativamente extensas, dista mucho de ser puramente mecánica. La técnica de adaptación de tal repertorio es perfectamente analizable, pero mucho más importante es

---

[57] Cfr. Péron (1974).

[58] Cfr. Pavese, *ob. cit.* en n. 14.

[59] O bien, por el contrario, no se tiene en cuenta la posible evocación épica de la forma. En las obras de Forssman (1966) y Verdier (1972) se defienden formas épicas y eolias (no épicas), respectivamente, en este sentido. Las tesis del primero no convencen, por «especiosas», a los enemigos del concepto tradicional de «homerismo» (cfr. Pavese, *ob. cit.*, y Gentili, *ob. cit.*, en n. 10, págs. 76-82). Sin embargo, creemos que en estos trabajos no se tiene en cuenta de manera suficiente la coexistencia de tradiciones diversas, locales y «literarias», en una auténtica red de tensiones co-incidentes, quizá por una tendencia, hoy notable, a aplicar de forma excesivamente radical el concepto de oralidad a la poesía arcaica no épica. Sobre estas ideas, cfr. E. Suárez de la Torre, «Tradición, sociedad y composición literaria en Grecia (épica, lírica y teatro)», *Cuadernos de Investigación Filológica* 8, 1982, págs. 165-172.

el aprovechamiento del poder evocador y de las connotaciones del mismo, especialmente por inclusión en nuevos contextos. Esta característica, que podríamos calificar de un auténtico «diálogo intertextual», es propia de toda la lírica arcaica.

La comprensión de las peculiaridades de la obra poética de Píndaro no puede alcanzarse sin tener en cuenta la métrica. A pesar de nuestra imposibilidad de reconstruir una partitura musical, sí podemos apreciar por qué Píndaro puede considerarse la culminación del arte lírico coral. Básicamente, las variedades métricas utilizadas por el poeta son los *kôla* eolo-coriámbicos, yámbicos (en combinación con algunos docmios) y, sobre todo, el ritmo dáctilo-epítrito; son perfectamente conocidas en las tradiciones poéticas precedentes y coetáneas. Lo más destacado, sin embargo, es la adaptación que el poeta logra de esos ritmos a composiciones que a veces presentan gran complejidad, suprimiendo la sensación de adición de *kôla* que se da en algunos poemas más antiguos[60], con un sutil juego de estructura métrica y concatenación sintáctica. Como en el caso de los elementos de carácter verbal (mito, imágenes) puede decirse que el ritmo pindárico también tiene valor significativo y que cada secuencia métrica ha de considerarse en relación con el conjunto. Con afortunada expresión de M. L. West[61] podemos decir que en estas secuencias «su etimología es más importante que su definición». En efecto, es frecuente que en una composición se juegue con variantes de un mismo motivo (por expansión, anáclasis, etc.). En cualquier caso su funcionalidad es más o menos patente siempre y cuando se analicen dichos recursos en relación con el contenido. Por otra parte, no son menos importantes los logros pindáricos en la organización estrófica, que también debe considerarse en relación con otros aspectos de forma (por ejemplo, la danza)[62] y de contenido (tendencia a determinadas distribuciones del relato según las estrofas, ecos entre ellas, dentro de una tríada y de una a otra, etc.).

Este breve panorama de lo que constituye una composición coral pindárica puede dar una idea de lo que al autor representa en la evolución de la poesía griega y, asimismo, hacer ver el porqué de las diversas tendencias críticas antes analizadas. En realidad un poeta como Píndaro no es susceptible de reducción a fórmulas simplistas y las interpretaciones superficiales y, sobre todo, las que atienden a hechos aislados, pasajes descontextualizados, etc., están destinadas al fracaso. Esto ocurre tanto en la valoración de lo que se tiende a denominar «la personalidad del poeta», como a la hora de analizar factores formales.

3.5. *Píndaro y la posteridad*

Píndaro se convirtió pronto en un modelo admirado por los autores antiguos. El *leit-motiv* de la «oscuridad» no se da en el ámbito literario, sino en el docto, como hemos indicado. No es exagerado decir que estamos ante el primer gran poeta clásico[63] (por múltiples razones) y nos atrevemos a decir que en él se atisba el poeta helenísti-

---

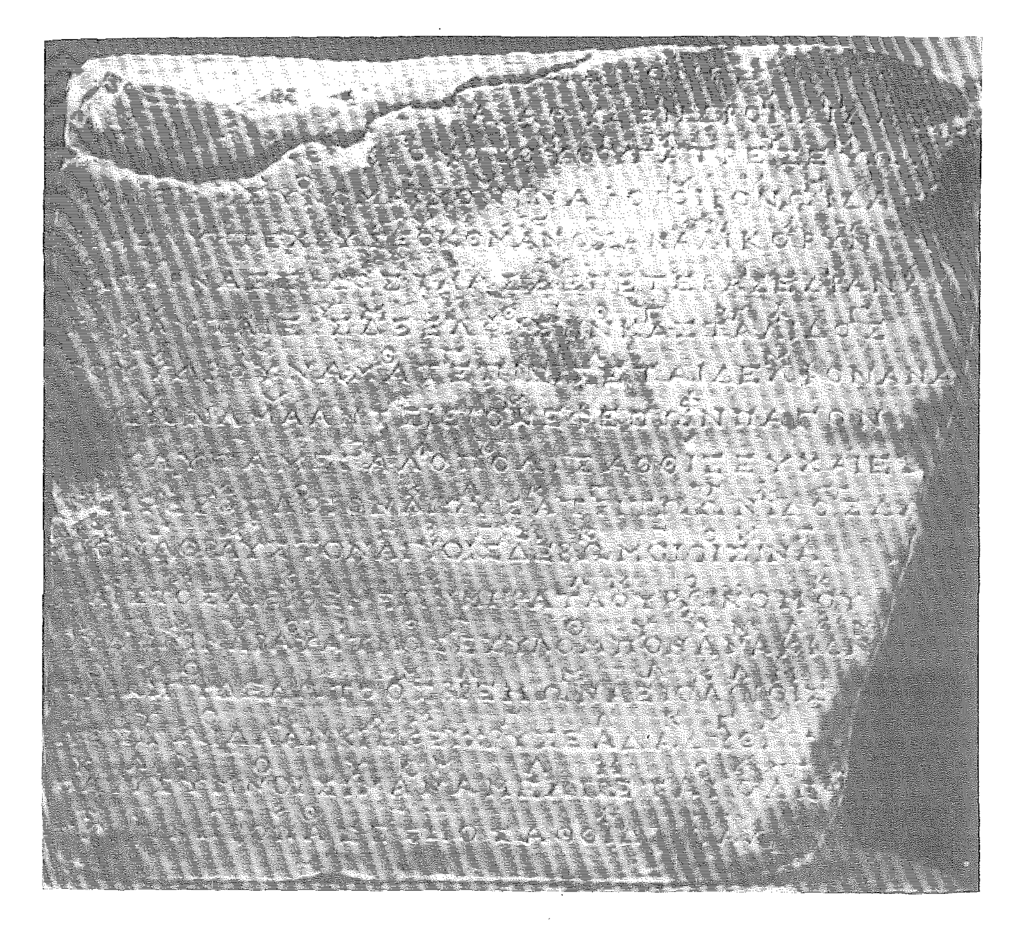
[60] De hecho, también en el propio Píndaro: cfr. la diferencia existente entre la *Pítica* X (del 498) y otras composiciones más tardías en dáctilo-epítritos.

[61] *Greek Metre*, Oxford, 1982, pág. 64 (referido a versificación eolia, pero sin duda aplicable *in extenso)*.

[62] Mullen (1982).

[63] Cfr. Most (1985), págs. 218, donde se cierra su investigación con esta afirmación.

co[64]. La admiración por el tebano se registra entre poetas y rétores del mundo griego y romano (para algunos, como Propercio o Marcial, fue el más grande en su género)[65]. En la historia de la literatura europea, sobre todo tras las primeras ediciones del siglo XVI, hay periodos en que cada país tiene su «Píndaro». En lo que a España se refiere puede mencionarse a Fray Luis de León, con su recreación de la *Olímpica* I. El caso más notable en Europa es el de F. Hölderlin en su última etapa, ya que sobrepasa los meros niveles de traducción o imitación verbal, para adentrarse en el terreno del ritmo, de la recreación de motivos y de la experimentación sobre la base del poeta tebano[66]. No han faltado algunas valoraciones negativas (así, Voltaire, *Ode* XVII) que más parecen *boutades* que juicios serios.



Himnos a Apolo. 490 a.C. Museo de Delfos.
(Las notas entre líneas indican el tono de la dicción.)

[64] Naturalmente esto sólo se reconocerá si se admite, un estadio avanzado de «alfabetización poética» (lo que no quiere decir que estemos estableciendo un parangón con el poeta-erudito helenístico).

[65] Cfr. Most (1985), págs. 16-25.

[66] Cfr. M. Bern, *Hölderlin and Pindar*, La Haya, 1962 y Seifert (1982).

4. Baquílides

Debemos al egiptólogo sir Wallis Budge la recuperación del poeta de Ceos. En efecto, en 1896 adquirió de un individuo que aseguraba haberlo encontrado a los pies de una momia, en una tumba saqueada, el rollo de papiro que nos iba a devolver, después de casi 1500 años, a un lírico coral del que tan sólo nos quedaban escasas referencias de la Antigüedad. Tras no pocas aventuras para poder sacarlo de Egipto[67], llega el papiro al Museo Británico, donde se encarga de su edición F. Kenyon, quien la publicará en noviembre de 1897. Desde esa fecha las ediciones, estudios e incluso nuevos hallazgos se han sucedido con ritmo e interés desiguales.

4.1. *Datos biográficos y cronológicos*

La actividad de Baquílides se desarrolla en el mismo ámbito cronológico e histórico que la de Píndaro e incluso coinciden en algunos destinatarios de sus odas. No es posible, sin embargo, conseguir fechas muy precisas. La misma datación de su nacimiento (Júlide, Ceos) es problemática. Es muy clara la precedencia cronológica de Simónides, su tío, pero no tanto la de Píndaro respecto a Baquílides, ya que los antiguos forzaban el sincronismo de la *akmḗ* pindárica con las guerras con Persia, doce años antes que la de Baquílides. De los años 90 del siglo v debió de ser el canto en honor de Alejandro, hijo menor de Amintas de Macedonia. El *Epinicio* XIII se dedica a Píteas de Egina, al igual que la *Nemea* V de Píndaro, por lo que suele datarse entre los años 485 y 480. Bastante seguras son las fechas de los *Epinicios* dedicados a Hierón de Siracusa (III, IV, V), sobre todo el V, que conmemora la misma victoria que la *Olímpica* I de Píndaro (476 a.C.); igualmente el *Epinicio* IV corresponde a la misma victoria que la *Pítica* I del tebano (470 a.C.). El *Epinicio* III se dedica a otra victoria olímpica de Hierón, del 468 a.C., para la que Píndaro no recibió ningún encargo. El último *Epinicio* datado (VI) es del 452 a.C. Salvo sus relaciones con la corte de Hierón y las otras familias que le encargan sus poemas, el único dato peculiar de tipo biográfico que nos transmiten las fuentes es el de su exilio[68], noticia difícil de situar históricamente. Ningún dato positivo de sus composiciones lo confirma, pero es muy verosímil la teoría de Körte[69], aceptada por Maehler[70]; de que si sus compatriotas de Ceos encargan el peán para Delos a Píndaro *(Pe.* IV = *Fr.* 52 d) en la misma época de la *Ístmica* I, dedicada a Heródoto (458?) es porque Baquílides estaba por entonces exiliado.

En cuanto a las noticias sobre la rivalidad con Píndaro, es probable que (sin excluir cierta verosimilitud a la misma) se trate de deducciones, una vez más, a partir de determinados pasajes de sus poemas[71], en que se habla, por ejemplo, de los pája-

[67] Cfr. E. Wallis Budge, *By Nile and Tigris, II*, Londres, 1920, págs. 345 y ss.

[68] Plut. *de exilio* 14. 605c.

[69] Körte (1918), págs. 145 y s.

[70] Introducción a *Die Lieder des Bakchylides*, Leiden, I, 1, 1982, pág. 9.

[71] *O.* II 95-97; *P.* II 52-56; *N.* III, 82; Bury añadía *N.* VII 105 por el isosilabismo *mapsylákas-Bakchylídēs.*

ros que graznan al ave de Zeus, etc. M. Lefkowitz[72] ha observado con razón que, si el autor más fragmentario hubiera sido Píndaro, el pasaje baquilideo del *Epinicio* V (vv. 19-23) que describe el vuelo del águila se habría interpretado como señal de la supremacía de Baquílides sobre Píndaro y Simónides.

4.2. *Obra*

Las ediciones de Baquílides presentan algo más de sesenta fragmentos, de ellos, los veinte primeros corresponden al célebre rollo papiráceo adquirido por Budge, de los cuales seis son poemas completos. Los catorce primeros son epinicios. La clasificación genérica de los otros seis es más problemática. Kenyon definió dos como peanes (XVI, XVII), otro como ditirambo (XIX) y el resto como himnos. Hoy en día tiende a designarse como *Ditirambos* este conjunto en el sentido más amplio, utilizado ya por los antiguos, de «poema coral con narración mítica, entonado en una festividad pública en honor de un dios»[73]. La ausencia de marcas formales definitivas contribuye a esta indecisión. Por el contrario, la indicación *Bakchylídou dithýramboi* aparece en el papiro O (POxy. 1091) ante el *Ditirambo* XVII[74]. En cualquier caso, estamos ante dos tipos de composiciones usuales en la lírica coral: los epinicios en honor de los vencedores en certámenes deportivos y los cantos destinados a una festividad religiosa de la comunidad.

A diferencia de Píndaro, los *Epinicios* no aparecen agrupados con arreglo al lugar de competición, ni tampoco con arreglo a la modalidad deportiva, como en Simónides. Más bien parece que responden a la patria de los vencedores, pero tampoco con regularidad: los dos primeros se dedican a un compatriota del poeta, Argío de Ceos, vencedor respectivamente en los juegos ístmicos y nemeos. Sigue el grupo de odas a Hierón de Siracusa, paradójicamente en orden inverso al cronológico (III = Olímpica del 468; IV = Pítica del 470 y V = Olímpica del 476 a.C.). A Lacón de Ceos se dedican el VI y el VII. Del VIII desconocemos el destinatario. El IX corresponde a la victoria nemea de Autómedes de Fliunte. El X a la ístmica de un ateniense. El XI a la victoria pítica de Alexidamo de Metapontio. Vienen después los epinicios a eginetas: el XII en honor de Tisias (Nemea) y el XIII de Píteas (Nemea). El XIV se dedica a Cleoptólemo de Tesalia, vencedor en un certamen local (Petreas).

En cuanto a los *Ditirambos*, están compuestos en su mayoría para los atenienses, como se aprecia en la propia selección del mito o por estar expresado en el título (Cfr. XVII y XVIII, protagonizados por Teseo; en el XIX, con el mito de Io, se especifica «a los atenienses»). El XX, titulado Idas, se dedica a los lacedemonios. En los demás casos no sabemos con seguridad la comunidad para la que se componen.

En la mayoría de estas odas el mito es fundamental, como es propio del género. En el caso de los *Ditirambos*, abarca prácticamente el conjunto, mientras que en los *Epinicios* tiende a ocupar una posición central. En cuanto a su temática, volvemos a encontrar mayoría de episodios de la saga de Heracles, aunque quizá no los más conocidos (V, IX, XIII, XVI). En las odas a eginetas reaparece Áyax (XIII), mientras

[72] Lefkowitz (1976), págs. 42-43.

[73] Cfr. Snell, págs. 46-48 de la Introducción a la edición citada.

[74] *prima manu: Antenorídai ē Helénēs apaítēsis.*

que ya hemos mencionado la inclusión de mitos en torno a Teseo en los *Ditirambos* a atenienses (XVII, XVIII). La embajada de los hijos de Anténor (o «reclamación de Helena») se utiliza en el *Epinicio* XV, y las Prétides protagonizan el mito del XI. Io e Idas son, respectivamente, los personajes míticos del XIX y del XX. Cierta relación con la descendencia minoica tiene el mito del I. Un caso especial es el del *Epinicio* III, con una versión peculiar del motivo de «Creso en la pira». Ninguno de estos mitos tiene sentido si no es en el conjunto de la composición, como venimos indicando. Sobre esta clara funcionalidad volveremos a continuación.

4.3. *Evolución de la crítica baquilidea*

Suele culparse a Wilamowitz (con el precedente en la Antigüedad del Pseudo-Longino) de haber viciado para siempre la valoración de la poesía de Baquílides, negándole el carácter de «gran poeta» en comparación con Píndaro. Lo más dramático es que esta preterición frente al tebano aflora ya desde la misma edición de Kenyon, a pesar de las buenas intenciones o advertencias frente a ella que expresan los autores: «existe el peligro de que se soslayen sus méritos reales por forzar la comparación entre él y Píndaro», afirmaba el primer editor al comienzo de su obra[75]. Sin embargo, tras referirse a la brillantez, el 'original genius', etc., de Píndaro, sentenciaba: «Baquílides es la negación de todo esto»[76]. Tales puntos de vista, unidos al tópico de la «menor dificultad», pueden verse expresados todavía en épocas recientes: la poesía de Baquílides es menos exigente que la de Píndaro; su pensamiento, su lenguaje y construcción, más predecibles; le falta el toque de la genialidad, pero, a pesar de ello, sus canciones debieron de ser muy gratas de escuchar»[77]. La «comodidad» de este tipo de juicios trajo como consecuencia el que la mayor parte de los estudios posteriores a las primeras ediciones tuvieran un carácter más acumulativo que valoratorio, más de observación que de análisis, aunque el mismo hecho de estar «anejo» a Píndaro ha resultado a veces positivo (Bundy, por ejemplo, contribuyó a su reconsideración). Todavía en 1967 J. Stern[78] podía echar de menos notables ausencias en la crítica baquilidea, especialmente en el análisis de estilo, aunque los trabajos de Jurenka, Kirkwood, Gentili o la propia edición de Jebb habían contribuido ya notablemente a mejorar la valoración del poeta desde un punto de vista intrínseco. En los últimos años, sin embargo, han aparecido estudios que han ido contribuyendo no sólo a enjuiciar la gran calidad poética de Baquílides, sino además a definir de modo autónomo su poesía, con entidad suficiente, sin recurrir a opiniones estéticas excesivamente subjetivas. Los nombres de Stern, Segal, Carey, Lefkowitz, Maehler y Burnett (cuya reciente monografía merece especial consideración) jalonan este camino de revalorización del poeta de Ceos.

---

[75] pág. XLIII.

[76] pág. XLIV.

[77] K. J. Dover (ed.), *Literatura en la Grecia Antigua. Panorama del 700 (a.C.). al 500 (d.C.),* trad. esp., Madrid, 1986, pág. 59.

[78] «An Essay on Bacchylidean Criticism», en W. M. Calder III-J. Stern (ed.) *Pindaros und Bakchylides,* Darmstadt, 1970, págs. 290-307.

4.4. *Características de la oda baquilidea*

La recuperación de Baquílides nos ha permitido contar con un modelo más de composición coral y, en consecuencia, conocer las posibilidades de variación dentro de un mismo género y de una misma tradición. En lo que se refiere a los epinicios, indicábamos hace un momento la tendencia a que en la estructura general el mito ocupe la posición central, precedido y seguido de motivos laudatorios. Existe, además, algún ejemplo de mito adicional ('Nebenmythos', cfr. IX, XIII) y en la oda X el centro lo ocupa la descripción de la victoria. Peculiar de Baquílides es la introducción en la escena mítica *in medias res,* así como la interrupción brusca de la misma sin que suponga final del momento narrativo. De hecho se agudiza aquí una tendencia del género a escoger momentos, instantes con gran valor evocador y simbólico, más que a efecturar auténticas narraciones míticas. En las odas no dedicadas a victorias el motivo mítico se encuentra más desarrollado, llegándose al caso extremo de la célebre presentación «dramatizada» de la oda XVIII en la que no sólo se da «diálogo» entre personajes del mito (también lo hay en la V —Heracles/Meleagro— o en la XVII), sino que debemos contar quizá con la presencia de dos semicoros. Esta proximidad a la tragedia ha sido observada también en relación con la naturaleza de los personajes de las escenas míticas, y no sólo en cuanto a la forma[79].

En cuanto a la justificación de los motivos míticos, hoy en día resulta imposible afirmar, como Kenyon, que están introducidos mecánicamente, desconectados del resto de la oda y, a veces, simplemente «at the poet's pleasure»[80]. Nada más lejos de la realidad. El carácter funcional y la significación profunda de los mitos en Baquílides se aprecian tanto en un plano general como en detalles concretos. En el caso de los ditirambos, contribuyen a la mimetización del acontecimiento que allí se revive y, al mismo tiempo, destaca los valores de la comunidad en que se interpreta la oda, su propio sentido como cultura: así debe valorarse, por ejemplo, la prueba que Teseo supera arrojándose al mar (XVII) y retornando como un nuevo *creador* de civilización[81], aunque esto no excluye admitir una profunda red subyacente de niveles de significación[82]. En los epinicios es tarea difícil agradar al destinatario, a la familia, a la comunidad. Los mitos de Baquílides, como los de Píndaro, aluden a aspectos positivos o conductas rechazables. La oda III, con la poco corriente versión del final de Creso, que (con asombro por su parte) es arrebatado por Zeus y transportado, con esposa e hijas, al país de los Hiperbóreos, nos presenta a un personaje que mantiene numerosas afinidades positivas con Hierón. A veces no es sólo la escena en sí la que sugiere relaciones directas con el *laudandus,* sino los aspectos que los protagonistas representan y a los que puede aludirse de forma más o menos clara, como en el caso de Heracles y Meleagro en la oda V: este último, por ejemplo, a causa de la aventura del jabalí de Calidón, presenta los rasgos de héroe civilizador que son tan adecuados

---

[79] Cfr. Burnett (1985), págs. 114 y ss. (cap. 8 «La Musa trágica»).

[80] Pág. IX de su edición.

[81] Cfr. Burnett (1985), págs. 15 y ss.; además, en relación con Minos (oda I), cfr. Apéndice sobre la oda I, págs. 150-153.

[82] Cfr. Segal (1979).

para la alabanza de Hierón[83]. Por el contrario, un mito como el de la oda IX (con la desgracia de los «Siete contra Tebas») es sin duda un contraste notable, negativo, con la victoria que se canta.

El aspecto gnómico o sentencioso presenta también peculiaridades en Baquílides. La más importante es su integración en el carácter dramático ya señalado. Kirkwood ha observado que la mayor parte de esas sentencias se ponen en boca de personajes. La formulación de Stern nos parece perfectamente adecuada: «las *gnômai* en Baquílides deben entenderse en su función dramática total, no aisladas como claves de la agudeza o la inspiración de Baquílides»[84].

Es frecuente que los análisis pormenorizados de las odas baquilideas acaben con tópicos increíblemente arraigados en la tradición crítica. Así, mientras que se ha admitido normalmente una estructura más o menos armónica para los epinicios[85], les era negada a los ditirambos[86]. Pues bien, Pearcy (1976) ha podido observar la existencia de una estructura tripartita que puede llevar superpuesta una doble división cuando el mito ocupa todo el poema (XV, XVII, XVIII), a la que se puede añadir una introducción (XVI, XIX). Más recientemente, el exhaustivo estudio de García Romero (1987) ha dejado demostrado que, en general, la oda baquilidea puede someterse a un análisis estructural riguroso.

Otro tópico de la crítica baquilidea fue el del carácter ornamental, pero escasamente funcional, de los epítetos. Sin embargo, Segal[87] ha demostrado que estamos ante un elemento fundamental, un auténtico guía del texto poético, encargado de mantener el pulso de la narración y de mantenerla y cuya abundancia es tan importante como su escasez para la manipulación del lenguaje y de las emociones del auditorio.

Con frecuencia se ha señalado como característica de Baquílides la abundancia de epicismos, en mayor grado que en el resto de los poetas corales. Esto es cierto, pero conviene insistir en que no se trata sólo de cuantificar epicismos, sino también de analizar su enorme carga significativa. En esta faceta del que hemos llamado «diálogo intertextual», es Baquílides un auténtico maestro. Esta peculiaridad está también en relación con las observaciones precedentes, no sólo por el hecho de que numerosos epítetos de nueva creación se construyen sobre modelos épicos, sino por la revalorización de estos últimos y de otros no compuestos cuando se aplican a personajes diferentes de los de la épica[88]. En realidad, como en el resto de la lírica, tal fenómeno supera no sólo el terreno de los «homerismos», sino el más amplio de «epicismos». El poeta coral juega con la capacidad evocadora de escenas y situaciones. Incluso puede experimentar aproximaciones conscientes al estilo de otros autores, como hace Baquílides, por ejemplo, al imitar la técnica pindárica en su oda XI[89].

---

83 Cfr. Burnett (1985), págs. 129 y ss. Este carácter de Hierón lo subraya también Píndaro, a veces de forma sutil; cfr. E. Suárez de la Torre, «Observaciones acerca del *lāgétās* pindárico», *CFC* 13, 1977, págs. 269-280.

84 *Ob. cit.* en n. 78, pág. 305.

85 Cfr. Lefkowitz (1968, 1976), Pieper (1969), Segal (1979) o, más recientemente, S. Goldhill, «Narrative Structure in Bacchylides 5», *Eranos* 81, 1983, págs. 65-81.

86 Cfr. E. D. Townsend, *Bacchylides and Lyric Style,* Tesis, Bryn Mawr, 1956, pág. 155.

87 1976.

88 Para una recopilación (por lo demás incompleta), cfr. Buss (1913). Valoraciones adecuadas se hallan en Lefkowitz (1968, 1976) y Segal (1976) entre otros.

89 Cfr. Carey (1980).

Por otra parte, la acusación de «simplicidad» contra Baquílides frente a la «profundidad» pindárica no tiene en cuenta que estamos ante una de las posibles utilizaciones de unas características de estilo y de técnica de composición que permiten direcciones diferentes sobre una pauta básica. Píndaro y Baquílides comparten recursos genéricos que no suponen uniformidad. Por ejemplo, es totalmente cierto que el carácter «impresivo» de la poesía baquilidea se basa en rasgos como la estructura paratáctica, las construcciones más breves, la mayor tendencia a la repetición de palabras o conceptos[90], etc., pero esto no debe despreciarse como «superficial» o «falta de maestría»; tales reproches revelarían falta de comprensión de la técnica poética coral por quien los emitiera.

En cualquier ámbito deben resaltarse sus peculiaridades, dándoles entidad propia. Por ejemplo, tiende a crearse la sensación de que Píndaro es el único innovador en el terreno de la métrica. Pues bien, aquí podemos establecer un paralelo idéntico con la lengua. Puede hablarse, en términos generales, de un «estilo métrico»: Baquílides tiende a ser más escueto, a hacer *kôla* más breves y más interrupciones rítmicas, pero puede inclinarse por construcciones más «pindáricas» (cfr. I y VII). Al mismo tiempo, experimenta e innova (como en las odas XIX, XX y XXI) a partir de combinaciones poco usuales de ritmos y elementos[91].

El juicio expresado por el autor del *Sobre lo Sublime*[92] y sus modernas versiones deben dejar paso, sin duda, a una consideración estrictamente literaria, objetiva, que sitúe a la obra de Baquílides en sus circunstancias, funciones y ocasión y que no se base en valores únicamente estéticos demasiado sometidos al «gusto». De hecho, el propio Hierón de Siracusa prefirió el arte de Baquílides para cantar su mayor victoria deportiva.

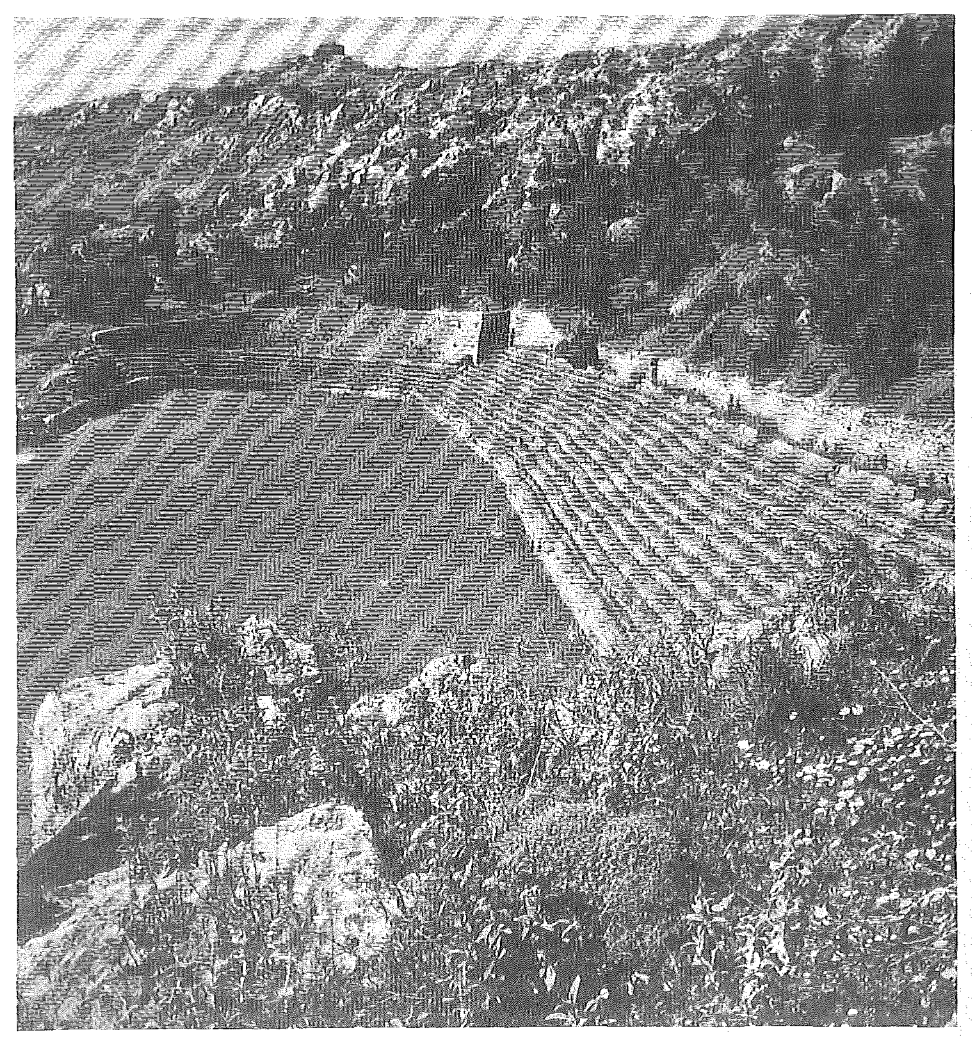
5. Corina y otras poetisas

Incluimos en este apartado, como testimonio del resto de la lírica coral del siglo v, un grupo de poetisas de las que tenemos noticias no muy abundantes y fragmentos escasos y problemáticos. Aunque resulta casi obligado comenzar por Corina de Tanagra, esta prelación se debe más a la extensión de sus fragmentos que a una certeza en cuanto a la cronología. En efecto, la única fecha segura que tenemos en relación con esta poetisa es la de la ortografía en que se nos transmite el dialecto beocio de la misma, que corresponde a finales del siglo iii a.C. Para mayor sospecha, no hay datos de la misma anteriores al siglo i a.C., sin haber recibido la más mínima atención por los alejandrinos. Sin embargo, existe una tradición que la hace contemporánea de Píndaro. Por ello, las alternativas son simples: o lo que conservamos es una adaptación ortográfica del siglo iii, pero ella compone en fecha más antigua, o su actividad como poetisa corresponde al estadio de lengua del papiro. En el estado actual de las investigaciones parece triunfar una datación tardía de la misma, para lo

[90] Cfr. Stern (1965), Kirkwood (1966); una recopilación, referida a la oda XVII, se encuentra en A. Guzmán, «Función de las repeticiones verbales en Baquílides: estructura de la Oda 17», *Habis* 7, 1977, págs. 9-19.

[91] Puede verse un útil resumen de estas características en la Introducción a la edición de H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides*, Leiden, I, 1, 1982, págs. 14-23.

[92] Ps. Long. 33, 4.



El estadio de Delfos. Siglo II d.C.

que concurren argumentos de forma y de contenido. Entre los primeros destaca la tendencia a la «simplicidad arcaizante» de su estilo, que se ha calificado incluso como 'pseudo-naïf', así como características de métrica y lengua asignables al siglo III. Entre los segundos se ha insistido en la (aparentemente) inapropiada mención de la votación en una urna mediante *psêphos* y la proclamación del resultado por un *kêryx*, que aparece en el *Fr.* 1 (654), más propios de una situación de democracia consolidada, tipo ateniense, que de Beocia en la primera mitad del siglo V. Pero todos estos argumentos también han sido discutidos[93].

[93] La datación tardía es defendida, entre otros, por Page (1953), Bolling (1956), West (1970) o Segal (1975); la más antigua la propugnan Harvey (1955), Latte (1956), Kirkwood (1974), además de Gerber *(Euterpe,* 1970).

Junto a estos problemas debemos destacar los que surgen de la propia naturaleza de los fragmentos. Es difícil precisar la finalidad y el contexto de estas composiciones, pues no corresponden a una tipología muy precisa, salvo por la coincidencia de los fragmentos mejor conservados en la presentación «dramatizada» del mito. Éste, por supuesto, preside todas ellas en una forma que, bajo la sencillez de expresión antes citada, despierta a veces cierta sospecha de erudición. Es verdad que conocemos mal las tradiciones locales y quizá por ello las dudas que surgen son mayores. Por si fuera poco, el metro mejor atestiguado, el dímetro jonio (con algunas variantes) parece más adecuado para la monodia que para el canto coral[94]. Si quisiéramos encontrar un contexto adecuado (suponiendo que no estemos ante esas posibles composiciones eruditas pseudo-populares) éste no podría ser más que el de la festividad local. Los mitos tratados por Corina son de un localismo superior al de otros autores. El Papiro de Berlín 284 (654) presenta en las columnas de mejor lectura al menos dos situaciones diferentes. En primer lugar (col. I) un pasaje del certamen entre los montes Helicón y Citerón, rivales en el canto. En el fragmento se recoge el final de las intervenciones, la votación y la proclamación del resultado, que da como vencedor al Citerón. El Helicón, enfurecido, se arroja monte abajo entre piedras (así en la más reciente lectura)[95] o bien (en la presentación del texto más tradicional) arroja él rocas. La columna IV nos presenta parte de un diálogo entre el profeta Acrefén[96] con el río Asopo: aquél le informa sobre el destino de sus hijas y de su descendencia. Es interesante esta utilización de la figura del profeta cuya intervención sirve para ratificar la veracidad de la «realidad» mítica y que, desde el punto de vista de los recursos literarios, viene a ser el «doblete» del poeta, como hemos indicado en Píndaro.

Es precisamente la propia poetisa la que en composiciones denominadas al parecer *Weroîa* (655)[97], quizá cantadas por jóvenes muchachas, engarzaba mitos y leyendas locales, con especial preferencia por héroes como Orión. El mítico cazador protagonizaba también el poema que las fuentes denominan *El regreso* (662). Es probable que en la tradición beocia estuviera muy arraigada la concepción de Orión como un héroe civilizador, a tenor del escolio a Nicandro, *Teríacas* 15[98]. Temas como el de los «Siete contra Tebas» (659), personajes como Yolao (661), Edipo (quizá también concebido como otro héroe civilizador, que acaba no sólo con la esfinge, sino también con la zorra de Teumeso, 672) formaban parte de su repertorio. Otros poemas incluían sagas locales menos conocidas: Metíoque y Menipe (656), Beoto y Ogigo, su hijo (658, 671), Evonimia (660), etc. No faltaban tampoco leyendas sobre dioses del panteón olímpico: Hermes enfrentado a Ares (666), Atenea, que habría enseñado el arte de la flauta a Apolo, etc. Asimismo, si se adjudican a Corina los *Boeotica incerti auctoris* de la edición de Page, habremos de incluir sagas más conocidas, como la de Orestes (690).

94 Es notoria su frecuencia en Anacreonte. De hecho, Corina y las demás poetisas que aquí relacionamos son estudiadas por Kirkwood (1974) como «voces menores» de la monodia.

95 Cfr. Ebert (1978).

96 Guillon (1958) niega la existencia de un adivino de tal nombre y, por tanto, que estemos ante un nombre propio.

97 Esta es la lectura que parece correcta, frente a la antigua de *Geroîa,* que se interpretaba como «cuentos de viejas»; son simplemente «Relatos».

98 Pág. 15 Keil; = *Fr.* 673.

Todos estos testimonios y fragmentos nos dan, por lo tanto, el perfil de una poetisa que, independientemente de su datación, nos transmite una tradición local con cierto arraigo, con composiciones al menos en parte corales, centradas sobre todo en mitos «culturales» sobre personajes civilizadores. Si bien pasó inadvertida durante bastante tiempo, oscurecida por el peso de la tradición cultural ateniense, está claro que en algún momento (en época postalejandrina) fue redescubierta, valorada, tanto por sus cualidades poéticas como por ser fuente erudita, y equiparada a los líricos del canon alejandrino. De ahí a relacionarla incluso «biográficamente» con Píndaro había sólo un paso[99].

Mucho peor es nuestro conocimiento de las demás poetisas del siglo v. Coetánea de Píndaro, por lo que se desprende de la censura que le dirige Corina (664) por competir con él, fue Mirtis, natural de Antedón. No conservamos de ella ningún fragmento, pero por Plutarco[100] sabemos que cantó una versión local tanagrense del «tema de Putifar», protagonizada por Ocne y Eunosto.

De la argiva Telesila no conservamos más que un par de versos (717) y las glosas a algunas palabras aisladas. Ártemis aparece en esos versos, y por Pausanias sabemos que mencionaba en un canto un templo a esta diosa, bajo la epiclesis de Corifea. No faltan en ella las «variantes» locales de los mitos: Amiclas y Melibea fueron los hijos supervivientes de Níobe y no Anfión (y Cloris) como en otras versiones (721). Los dos versos conservados ilustran el *kôlon* que lleva su nombre (por supuesto, no inventado por ella, pero evidentemente sí usual en sus poemas).

De Praxila de Sición se nos han conservado algunos fragmentos que suscitan no pocas perplejidades. Estamos ante una poetisa cuya producción parece estar bastante lejos en sus características de la de los otros poetas corales hasta ahora mencionados. Los fragmentos conservados y atribuidos a Praxila corresponden a un Himno, un Ditirambo y cantos convivales. El fragmento del *Himno a Adonis* (747) dio origen al refrán «más ingenuo que el Adonis de Praxila», ya que, preguntando sobre lo más hermoso que dejaba sobre la tierra, enumera la luz del sol, las estrellas y la luna y, en último lugar, los melones, las manzanas y las peras. La falta de contexto justifica la mala interpretación del pasaje, cuyo efecto cómico se desdibuja si pensamos que la mitología de Adonis gira en torno a la vegetación y los frutos. Sin embargo, queda cierta sospecha de parodia (podría serlo del culto a Adonis). Del ditirambo *Aquiles* (748) no podemos extraer ninguna conclusión, aunque llama la atención que el verso conservado sea un hexámetro, con un rebuscado efecto de aliteración, y que las fuentes califiquen el poema de «ditirambo» (¿parodia homérica?). Los fragmentos simposiacos (749-740) coinciden en ser advertencias respecto a la conducta negativa y a la mordacidad de las gentes, además de recoger el principio de «amar al amigo y precaverse de los enemigos», tradicional desde Arquíloco. Por último, resulta especialmente sospechoso el fragmento conservado en Hefestión para ilustrar el verso praxileo, ya que corresponde a una escena digna de la comedia, in-

[99] Ni siquiera aunque fuera contemporánea podríamos dar crédito a las noticias en este sentido. Fragmentos como el 664, en el que se reprocha a Mirtis haber querido competir con Píndaro, siendo mujer, pueden estar en la base de esta tradición.

[100] *Quaest. graecae* 40, 2, 357 = *Fr.* 716.

cluido el chiste obsceno y un *aprosdókēton* como efecto final (754), a la que alguna vez se ha intentado dar la versión púdica de la «adivinanza»[101].

Aunque los demás motivos mitológicos tratados por la poetisa no permiten a simple vista conjeturar una proximidad a los anteriores (Crisipo arrebatado por Zeus [751], Dioniso, hijo de Afrodita [752] y Carneo, hijo de Europa y de Zeus), criado por Apolo y Leto [753]), nos parecen aquéllos suficientes para situar a Praxila en una línea con cierta tendencia paródico-cómica que podría enlazar tanto con los antiguos yambográfos como con la comedia ática.

La edición de los *Poetae Melici Graeci* de Page reúne fragmentos y testimonios de más de treinta *Poetae Melici Minores,* de los cuales la mayoría son datables entre los siglos VI y IV a.C. y entre los que figuran las poetisas que acabamos de relacionar. Un análisis detallado de todos ellos carecería de sentido en este capítulo y, en cualquier caso, no haríamos más que abundar en los problemas que nos han surgido al estudiar a las poetisas anteriores: pocos indicios para una asignación decidida a la lírica coral, contaminación con otras variedades anteriores y contemporáneas, etc., que nos llevaría a problemas muy dispares, lejanos de la coherencia temática que hemos querido dar a las páginas precedentes.

EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE

BIBLIOGRAFÍA

1) OBRAS GENERALES

H. Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike,* Munich, 1936; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie de frühen Griechentums* Nueva York, 1951 (Munich, 1969²); B. Gentili, «Aspetti del rapporto poeta-committente-uditorio nella lirica greca arcaica», *StudUrb* 39, 1965, págs. 70-88; B. Snell, *Dichtung und Gesellschaft. Studien zum Einfluss der Dichter auf das soziale Denken und Verhalten im alten Griechenland,* Hamburgo, 1965; A. Lesky, *Historia de la Literatura Griega,* Madrid, 1968, págs. 208-235; J. A. Davison, *From Archilochus to Pindar,* Londres, 1968; B. Gentili, «L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale», *QUCC* 8, 1969, págs. 7-21; T. B. L. Webster, *The Greek Chorus,* Londres, 1970; B. Gentili, «Lirica greca arcaica e tardo arcaica», *Introduzione allo studio della cultura classica,* Marzoratti (ed.), Milán, I, 1972, págs. 57-105; F. R. Adrados, *Orígenes de la lírica griega,* Madrid, 1976; O. Tsagarakis, *Self-Expression in Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry,* Wiesbaden, 1977; C. O. Pavese, *La lirica corale greca. Alcmane, Simonide, Pindaro, Bacchilide, I (Introduzione, indice dei temi e dei motivi),* Roma, 1979; B. Gentili, «Poeta-comitente-público», *Historia y civilización de los griegos,* III, trad. esp., Barcelona, 1981, págs. 213-261; D. A. Campbell, *The golden lyre: the themes of the Greek lyric poets,* Londres, 1983; B. Gentili, «Problèmes de la culture orale. La poésie orale de la Grèce archaïque et la poésie d'improvisation du VIIIeme siècle italien», *Actes FIEC,* Budapest, 1984, págs. 149-165; C. Segal, «Choral lyric in the fifth century», *CHGL,* págs. 222-244, 745-750.

[101] Como puede apreciarse, poco hay que adivinar:
¡Oh tú que por la ventana asomas tu hermosa mirada! / ¡Tú, la de cabeza virginal, mas, por debajo, casada!

2) Íbico

Ediciones:

B. G. Grenfell-A. S. Hunt, *Oxyrhynchus Papyri* 15, 1922, núm. 1790, págs. 508-513 y 17, 1927, núm. 208, págs. 80-81; J. M. Edmonds, *Lyra Graeca* II, Londres, L, 1924 (con traducción); I. Mosino, *Ibico,* Reggio Calabria, 1966; J. Ferraté, *Líricos griegos arcaicos. Antología,* Barcelona, 1968, págs. 194-205 (con traducción); D. L. Page, *PMG,* págs. 144-169 (citamos por esta edición); *id., Lyrica Graeca Selecta,* Oxford, OCT, 1968, págs. 134-45; D. Gerber, *Euterpe,* Amsterdam, 1970, págs. 207-213, 424 (con comentario); D. L. Page, *SLG,* págs. 44-73; B. Snell (ed.)-Z. Franyó (trad.), *Frühgriechische Lyriker,* IV *Die Chorlyriker,* Berlín, 1976, págs. 38-44, 101-102 (con comentario); M. L. West, «New Fragments of Ibycus' Love Songs», *ZPE* 57, 1984, págs. 23-36.

Estudios:

U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Pindaros,* Berlín, 1922, págs. 508-513; P. Maas, «Ibykos», *RE* 9, cols. 816-818; D. L. Page, «Ibycus' Poem in honour of Polycrates», *Aegyptus* 31, 1951, págs. 158-172; J. P. Barron, «The son of Hyllis», *CR* 11, 1961, págs. 185-187; C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry,* Oxford, 1961², págs. 249-253; J. P. Barron, «The sixth-century tyranny at Samos», *CQ* 14, 1964, págs. 210-229; F. Sisti, «Ibico e Policrate», *QUCC* 2, 1966, págs. 91-102; *id.* «L'Ode a Policrate. Un caso di recusatio in Ibico», *QUCC* 4, 1967, págs. 59-79; J. P. Barron, «Ibycus: to Polycrates», *BICS* 16, 1969, págs. 119-149; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie...,* págs. 327-330; M. L. West, «Melica», *CQ* 20, 1970, págs. 205-215; G. F. Gianotti, «Mito e encomio: Il carme di Ibico in onore di Policrate», *RFIC* 101, 1973, págs. 401-410; B. Gentili, «Poeta-Committente-Pubblico: Stesicoro e Ibico», *Studi in onore di Anthos Ardizzoni,* I, Roma, 1978, págs. 393-401; A. Gostoli, «Osservazioni metriche sull'encomio a Policrate di Ibico», *QUCC* n.s. 2, 1979, págs. 93-99; B. M. Palumbo-Stracca, «La reterizione in Alcmane e in Ibico», *Boll Class (ANL)* S. III 2, 1981, págs. 150-157; J. Péron, «Le poème à Polycrate: une "Palinodie" d'Ibycus», *RPh* 56, 1982, págs. 33-56; S. Nannini, «Lirica greca arcaica e recusatio augustea», *QUCC* n.s. 10, 1982, págs. 71-78; D. A. Campbell, «Ibycus», *CHGL,* págs. 214-216, 743; L. Woodbury, «Ibycus and Polycrates», *Phoenix* 39, 1985, págs. 193-220.

Traducciones:

C. García Gual, *Antología de la poesía lírica griega (siglos VII-IV a.C.),* Madrid, A, 1980, págs. 94-97; F. R. Adrados, *Lírica Griega Arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.),* Madrid, G, 1980, págs. 223-242 (ambas fieles y ajustadas; véanse más traducciones en el apartado de *Ediciones).*

Bibliografías:

D. E. Gerber, *CW* 61, 1967/8, pág. 328, y 70, 1976/7, págs. 117-119.

3) Simónides

Ediciones:

J. M. Edmonds, *Lyra Graeca* II, Londres, 1924 (con traducción), págs. 273-417; D. L. Page, *PMG,* págs. 238-323 (citamos por esta edición); J. Ferraté, *Líricos Griegos Arcaicos. Antología,* Barcelona, 1968, págs. 206-233 (con traducción; O. Werner, *Simonides, Bakchylides. Gedichte,* Munich, 1969 (con traducción); D. E. Gerber, *Euterpe,* Amsterdam, 1970, págs. 303-333 (con comentario); B. Snell (ed.)-Z. Franyó (trad.), *Frühgriechische Lyriker IV Die Chorlyriker,* Berlín, 1976, págs. 46-68, 102-105 (con comentario).

Estudios:

U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Sappho und Simonides,* Berlín 1913 (1985[3]), págs. 137-209; J. Geffcken, *RE* 3 A 1, cols. 186-197; B. A. van Groningen, «Simonide et les Thessaliens», *Mnemosyne* 1, 1948, págs. 1-7; D. L. Page, «Simonidea», *JHS* 71, 1951, págs. 133-142; W. J. H. F. Kegel, *Simonides,* Groningen, 1962; B. Gentili, «Studi su Simonide», *Maia* 16, 1964, págs. 278-306; M. Balasch, «Sófocles y Simónides», *BIEH* 1, 1967, págs. 45-63; C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry,* Oxford, 1961, págs. 308-372; M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque,* París, 1967 (1981[2]), págs. 105-123; A. J. Podlecki, «Simonides: 480», *Historia* 17, 1968, págs. 257-275; A. Skiadas, «Simonides ho Keios» *EEAth* 2, 19, 1968/69, págs. 318-338; M. Treu, «Sizilische Mythologie bei Simonides (P. Ox. 2637)», *Kokalos* 14-15, 1968/69, págs. 428-438; A. J. Podlecki, «Simonides and Themistocles: Supplementary Notes», *Historia* 18, 1969, págs. 251; W. Donlan, «Simonides, Fr. 4 D and P. Oxy 2432», *TAPhA* 100, 1969, págs. 71-95; C. S. Floratos, «Die Anfänge der vergleichenden Kunstwissenschaft bei Simonides von Keos», *Philosophia* 1, 1971, págs. 135-140; J. H., Molyneux, «Simonides and the Dioscuri», *Phoenix* 25, 1971, págs. 197-205; W. J. Slater, «Simonides' House», *Phoenix* 26, 1972, págs. 232-240; D. Babut, «Simonide moraliste», *REG* 88, 1975, págs. 20-52; J. Svenbro, *La parole et le marbre,* Lund, 1976, págs. 141-172; M. Dickie, «Thé argument and form of Simonides 542 PMG», *HSPh* 82, 1978, págs. 21-33; G. H. Huxley, «Simonides and his World», *PRIA* 78, 1978, págs. 231-247; J. M. Bell, «Kímbix kaì sophós: Simonides in the anecdotal tradition», *QUCC* 28, 1978, págs. 29-86; R. Descat, «Idéologie et communication dans la poésie grecque», *QUCC* 38, 1981, págs. 7-27; J. P. Vernant, «PANTA KALA. D'Homère à Simonide», *Actes du VII[e] Congrès de la FIEC,* Budapest, 1984, págs. 167-173.

Traducciones:

C. García Gual, *Antología de la poesía lírica griega (siglos VII-IV a.C.),* Madrid, A, 1980, págs. 97-103; F. R. Adrados, *Lírica Griega Arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.),* Madrid, G, 1980, págs. 243-277 (véanse más traducciones en el apartado de *Ediciones).*

Bibliografías:

P. A. Bernardini, «Simonide: rassegna critica delle edizioni, traduzioni e studi dal 1949 al 1968 (1969)», *QUCC* 8, 1969, págs. 144- 168; D. E. Gerber, *CW* 61, 1967/68, págs. 328-329 (1952-66) y 70, 1976/77, págs. 122-125 (1967-75).

4) PÍNDARO

EDICIONES GENERALES:

A. Boeckh, *Pindari Opera quae supersunt,* I, Leipzig, 1811; II.2 *Interpretatio Latina cum commentario perpetuo,* Leipzig, 1821; L. Dissen, *Pindari Carmina quae supersunt,* Gotha-Erfurt, 1830; F. Mezger, *Pindars Siegeslieder,* Leipzig, 1880 (con comentario); O. Schroeder, *Pindari Carmina cum Fragmentis Selectis* (ed. maior), Leipzig, T, 1900 (1930[3]); A. Puech, *Pindar,* I-IV, París, B, 1949-52 (con traducción y comentario); C. M. Bowra, *Pindari Carmina cum Fragmentis,* Oxford, OCT, 1947[2] (reim. 1968); O. Werner, *Pindar. Siegesgesänge und Fragmente,* Munich, Tu, 1967 (con traducción y comentario); B. Snell-H. Maehler, *Pindarus.* I *Epinicia,* Leipzig, T, 1980; II *Fragmenta. Indices,* Leipzig, T, 1975 (con valiosa introducción) (citamos por estas ediciones).

PARCIALES:

B. L. Gildersleeve, *The Olympian and Pythian odes,* Nueva York, 1890 (reim. Amsterdam, 1965; con comentario); J. B. Bury, *The Nemean Odes,* Londres, 1890 (reim. Amsterdam 1965; con comentario); *íd. The Isthmian Odes,* Londres, 1892 (reim. Amsterdam, 1965; con comentario); C. A. M. Fennell, *The Olympian and Pythian Odes,* 1893[2]; *íd. The Nemean and Isthmian Odes,* Cambridge, 1899[2] (ambas con comentario); M. F. Galiano, *Píndaro. Olímpicas* I-II, Madrid, CSIC, 1944 (con comentario); A. Turyn, *Pindari Epinicia,* Nueva York, 1944; S. L. Radt, *Pindars zweiter und sechster Paian (Text, Scholien und Kommentar),* Amsterdam, 1958; J. van Leeuwen, *Pindarus' Tweede Olympische Ode,* I-II, Assen, 1964 (con comentario); E. Thummer, *Pindar. Die Isthmischen Gedichte,* I. *Analyse, Text und Übersetzung,* II. *Kommentar,* Heidelberg, 1968; L. Lehnus, *L'inno a Pan di Pindaro,* Milán, 1982 (con estudio y comentario); G. A. Privitera, *Pindaro. Le Istmiche,* Milán, 1982 (con comentario); D. E. Gerber, *Pindar's Olympian One. A Commentary,* Toronto, 1982.

COMENTARIOS:

L. R. Farnell, *Critical Commentary to the Works of Pindar,* Londres, 1931 (reim. Amsterdam, 1965); R. W. B. Burton, *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation,* Oxford, 1962. Para otros comentarios, cfr. *Ediciones.*

ESCOLIOS:

A. Boeckh, *Pindari Opera quae supersunt,* II.1 *Scholia,* Leipzig, 1819; A. B. Drachmann, *Scholia Vetera in Pindari Carmina,* I. *Olymp.,* Leipzig, 1903 (reim. Amsterdam, 1969); II. *Pyth.,* Leipzig, 1910 (reim. Amsterdam, 1967); III. *Nem. Isth. Epimetrum Ind.,* Leipzig, 1927 (reim. Amsterdam, 1966).

ESTUDIOS:

G. Herrmann, *De officio interpretis,* Leipzig, 1834 (recogido en *Opuscula* VII, Leipzig, 1839; reim. Hildesheim, 1970, págs. 97-128); L. Schmidt, *Pindars Leben und Dichtung,* Bonn, 1862; A. Croiset, *La Poésie de Pindare,* París, 1880; U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Isyllos von Epidauros,* Berlín, 1886; A. Drachmann, *Moderne Pindarfortolkning,* Copenhague, 1891; H. Schultz, *De elocutionis Pindaricae colore epico,* Tesis, Gotinga, 1905; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Pindaros,* Berlín, 1922 (reim. 1966); F. Dornseiff, *Pindars Stil,* Berlín, 1928; L. Illig, *Zur Form der Pindarischen Erzählung,* Berlín, 1931; R. Nierhaus, *Strophe und Inhalt im pin-*

darischen Epinikion, Berlín, 1936; W. Theiler, *Die Zwei Zeitstufen in Pindars Stil und Vers,* Halle, 1941; G. Norwood, *Pindar,* Berkeley, 1945 (1956[2]); F. Schwenn, «Pindaros», *RE* 20, 2, 1950, cols. 1600-1697; A. Barigazzi, «L'unità dell'epinicio pindarico», *AR* 4/5, 1952/53, págs. 121-136; J. Duchemin, *Pindare, poète et prophète,* París, 1955; S. Lauer, *Zur Wortstellung bei Pindar,* Winterthur, 1959; B. A. van Groningen, *Pindare au Banquet,* Leiden, 1960; I. A. Sulzer, *Zur Wortstellung und Satzbildung bei Pindar,* Zurich, 1961; E. L. Bundy, *Studia Pindarica,* I-III, Berkeley-Los Angeles, 1962; M. R. Lefkowitz, «The First Person in Pindar», *HSPh* 67, 1963, págs. 177-253; M. Bernard, *Pindars Denken in Bildern (Von Wesen der Metapher),* Pfullingen, 1963; C. M. Bowra, *Pindar,* Oxford, 1964 (reim. 1971); B. Forssmann, *Untersuchungen zur Sprache Pindars,* Wiesbaden, 1966; P. A. Bernardini, «Linguaggio e programa poetico in Pindaro», *QUCC* 4, 1967, págs. 80-97; C. O. Pavese, «Semantematica della poesia corale greca», *Belfagor* 23, 1968, págs. 389-430; D. C. Young, *Three Odes of Pindar: A Literary Study of Pythian 11, Pythian 3, and Olympian 7,* Leiden, 1968; W. Stockert, *Klangfiguren und Wortresponsion bei Pindar,* Viena, 1969; J. García López, «Los prooimia y preludios en los Epinicios de Píndaro», *Emerita* 38, 1970, págs. 393-415; D. C. Young, «Pindaric Criticism», en W. M. Calder-J. Stern (ed.), *Pindaros und Bacchylides,* Darmstadt, 1970, págs. 1-95; *id. Pindar Isthmian 7, Myth and Exempla,* Leiden, 1971; A. Köhnken, *Die Funktion des Mythos bei Pindar. Interpretation zu sechs Pindargedichten,* Berlín, 1971; P. Schuerch, *Zur Wortresponsion bei Pindar,* Berna, 1971; S. Fogelmark, *Studies in Pindar,* Lund, 1972; Ch. Verdier, *Les éolismes non épiques de la langue de Pindare,* Innsbruck, 1982; R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar,* La Haya-París, 1974; A. Köhnken, «Pindar as innovator: Poseidon Hippios and the relevance of the Pelops' story in Olympian 1», *CQ* 24, 1974, págs. 199-206; J. Péron, *Les images maritimes de Pindare,* París, 1974; L. F. Guillén, *Píndaro. Estructura y resortes del quehacer poético,* Madrid, 1975; G. F. Giannotti, *Per una poetica pindarica,* Turín, 1975; G. Huxley, *Pindar's Vision of the Past,* Belfast, 1975; A. Köhnken, «Gebrauch und Funktion der Litotes bei Pindar», *Glotta* 54, 1976, págs. 62-67; M. R. Lefkowitz, *The Victory Ode: An Introduction,* Park Ridge (N. J.), 1976; J. S. Lasso de la Vega, «La séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica», *EClás* 21, 1977, págs. 59-139; J. Pòrtulas, *Lectura de Pindar,* Barcelona, 1977; V. Béacres Botas, «La estructura del epinicio pindárico», *SPhS* 3, 1979, págs. 259-262 (resumen de Tesis Doctoral); P. Giannini, «Interpretazione della *Pitica* 4 di Pindaro», *QUCC* 31, 1979, págs. 35-63; C. Greengard, *The structure of Pindar's epinician Odes,* Amsterdam, 1980; E. G. Schmidt, *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung,* Berlín, 1981; K. Crotty, *Song and Action. The Victory Odes of Pindar,* Baltimore-Londres, 1982; W. Mullen, *Choreia. Pindar and Dance,* Princeton (N. J.), 1982; A. Seifert, *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption,* Munich, 1982; E. Suárez de la Torre, «Píndaro, escoliasta», *Actas del VI CEEC,* Madrid, 1982, II, págs. 37-42; P. A. Bernardini, *Mito e attualità nelle odi di Pindaro. La Nemea 4, l'Olimpica 9, l'Olimpica 7,* Roma, 1983; A. Köhnken, «Mythical Chronology and Thematic Coherence in Pindar's Third Olympian Ode», *HSPh* 87, 1983, págs. 49-63; J. K.-F. S. Newman, *Pindar's Art. Its Traditions and Aims,* Hildesheim-Munich-Zurich, 1984; E. Suárez de la Torre, «El mito de Cirene y la victoria de Telesícrates», *EClás* 87/88, 1984, págs. 199-208; M. R. Lefkowitz, «Pindar's Pythian V», *Pindare,* Vandoeuvres-Ginebra, 1985, págs. 33-63; A. Köhnken, «"Meilichos Orga". Liebesthematik und aktueller Sieg in der neunten Pythischen Ode Pindars», *Ibidem,* págs. 73-111; P. A. Bernardini, «L'attualità, agonistica negli epinici di Pindaro», *Ibidem,* págs. 117-149; A. Hurst, «Aspects du temps chez Pindare», *Ibidem,* págs. 155-167; J. Pòrtulas, «La condition héroïque et le statut religieux de la louange», *Ibidem,* págs. 207-235; H. Lloyd-Jones, «Pindar and the After-Life», *Ibidem,* págs. 245-279; G. Vallet, «Pindare et la Sicile», *Ibidem,* págs. 285-320; T. K. Hubbard, *The Pindaric Mind, A study of logical structure in early Greek poetry,* Leiden, 1985; G. W. Most, *The Measures of Praise: Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Neman Odes,* Gotinga-Zurich, 1985. Ch. Segal, *Pindar's Mythmaking. The Fourh Pythian Ode,* Princeton, 1986.

TRADUCCIONES:

Francisco de P. Samaranch, *Píndaro, Olímpicas,* Madrid, Ag, 1967 (contiene errores y omisiones); W. Schadewaldt, *Pindars Olympische Oden,* Francfort, 1972 (con comentario; excelente); C. García Gual, *Antología de la poesía griega, Siglos VII-IV a.C.,* Madrid, A, 1980, págs. 103-126 *(O.* 1, *P.* 1, *P.* 4, *P.* 8; correcta); F. Nisetich, *Pindar's victory songs,* Baltimore-Londres, 1980 (interesante experiencia de traducción); P. Bádenas-A. Bernabé, *Píndaro. Epinicios,* Madrid, A, 1984 (fiel, bien orientada a la divulgación, con útil introducción); A. Ortega, *Píndaro. Odas y Fragmentos,* Madrid, G, 1984 (correcta en general, con algunos descuidos, sobre todo en los fragmentos; introducción profusa, de tendencia histórico-esteticista). Otras traducciones en el apartado de *Ediciones.*

BIBLIOGRAFÍAS:

a) Globales, hasta 1966/68: D. E. Gerber, *A bibliography of Pindar 1513-1966,* Cleveland, 1969; M. Rico, *Ensayo de bibliografía pindárica,* Madrid, 1969; b) Informes periódicos desde 1945: E. Thummer, «Der Forschungsbericht. *Pindaros», AA* 11, 1958, cols. 65-88 (1945-1957); 19, 1966, cols. 289-322 (1958-1966); 27, 1974, cols. 1-34 (1967-1972); 35, 1982, cols. 129-164 (1973-1979).

LÉXICOS:

J. Rumpel, *Lexicon Pindaricum,* Leipzig, 1883 (reim. Hildesheim, 1969); W. C. Slater, *Lexicon to Pindar,* Berlín, 1969.

HISTORIA DEL TEXTO:

J. Irigoin, *Histoire du Texte de Pindare,* París, 1952; D. E. Gerber, *Emendations in Pindar 1513-1972,* Amsterdam, 1976; *id.* «Emendations in the Odes of Pindar. An Historical Analysis», *Pindare,* Vandoeuvres-Ginebra, 1985, págs. 1-25.

5) BAQUÍLIDES

EDICIONES:

F. Kenyon, *The Poems of Bacchylides. From a Papyrus in the British Museum,* Londres, 1897 (con un volumen de facsímil, Londres, 1897); F. Blass, *Bacchylides carmina cum fragmentis,* Leipzig, T, 1898 (1949[6]); H. Jurenka, *Die neugefundenen Lieder des Bakchylides,* Viena, 1898 (con traducción y comentario); R. C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments,* Cambridge, 1905 (reim. Hildesheim 1967, con introducción, notas y traducción); A. Taccone, *Bacchilide. Epinici, ditirambi e frammenti,* Turín, 1907 (1923; con introducción y comentario); J. M. Edmonds, *Lyra Graeca,* III, Londres, L, 1927 (con traducción); H. Maehler, *Bakchylides. Lieder und Fragmente,* Berlín, 1968 (con traducción); B. Snell-H. Maehler, *Bacchylides,* Leipzig, T, 1970[10] (con importante introducción) (citamos por esta edición); H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides. Erste Teil: Die Siegeslieder, I. Edition des Textes, mit Einleitung und Übersetzung; II. Kommentar,* Leiden, 1982.

Estudios:

U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Bakchylides,* Berlín, 1898; H. Jurenka, «Die "Dithyramben" des Bakchylides», *WS* 21, 1899, págs. 216-230; W. K. Prentice, *De Bacchylide Pindari artis socio et imitatore,* Halle, 1900; H. Buss, *De Bacchylide Homeri imitatore,* Tesis, Giessen, 1913; A. Körte, «Bacchylides», *Hermes* 53, 1918, págs. 113-147; *id.* «Bakchylides», *RE* Suppl. 4, 1924, cols. 58-67; A. Severyns, *Bacchylide, essai biographique,* Lieja, 1933; B. Gentili, *Bacchilide. Studi,* Urbino, 1958; J. Stern, *Metrical and verbal patterns in the poetry of Bacchylides,* Tesis, Columbia, 1965; G. M. Kirkwood, «The narrative art of Bacchylides», en L. Wallach (ed.), *The Classical Tradition; literary and historical studies in honor of M. Caplan,* Ithaca (N. Y.), 1966, págs. 98-114; M. R. Lefkowitz, «Bacchylides' Ode 5: Imitation and Originality», *HSPh* 73, 1968, págs. 45-96; H. Kriegler, *Untersuchungen zu den optischen und akustischen Daten der bakchylideischen Dichtung,* Viena, 1969; G. W. Pieper, *Unity and poetic technique in the Odes of Bacchylides,* Tesis, Illinois, 1969; M. Balasch, «La teoría poética de Baquílides, *Helmantica* 22, 1971, págs. 369-386; C. Segal, «Croesus on the pyre: Herodotus and Bacchylides», *WS* 84, 1971, págs. 39-51; R. Wind, «Bacchylides and Pindar: A question of imitation», *CJ* 67, 1971, págs. 9-13; M. Balasch, «La concepción del hombre en Baquílides», *BIEH* 6, 1972, págs. 35-46; P. T. Brannan, «Bacchylides' Fourth Ode», *CF* 26, 1972, págs. 175-184; *id.* «Hieron and Bacchylides», *CF* 26, 1972, págs. 185-278; G. W. Pieper, «Conflict of character in Bacchylides' Ode 17», *TAPA* 103, 1972, págs. 395-404; R. Wind, «Myth and History in Bacchylides Ode 18», *Hermes* 100, 1972, págs. 511-523; P. T. Brannan, «Bacchylides' Third Ode», *CF* 27, 1973, págs. 187-229; R. Merkelbach, «Der Theseus des Bakchylides (Gedicht für ein attisches Ephebenfest)», *ZPE* 12, 1973, págs. 56-62; C. O. Pavese, «Gli epinici di Bacchilide», *AIV* 132, 1973/75, págs. 299-328; J. Duchemin, «L'usage comparé du mythe chez Bacchylide et chez Pindare», *BIFG* 1, 1974, págs. 180-193; A. Köhnken, «Hemerasien– oder Pythiensieg?», *WJA* 2, 1976, págs. 49-51; M. Lefkowitz, *The Victory Ode,* Park Ridge (N. J.), 1976; L. T. Pearcy Jr., «The Structure of Bacchylides' Dithyrambs», *QUCC* 22, 1976, págs. 91-98; Ch. Segal, «Bacchylides Reconsidered: Epithets and the Dynamics of Lyric Narrative», *QUCC* 22, 1976, págs. 99-130; J. Péron, «Les mythes de Crésus et Méléagre dans les Odes III et V de Bacchylides», *REG* 91, 1978, págs. 307-339; *id.* «The Myth of Bacchylides 17. Heroic Quest and Heroic Identity», *Eranos* 77, 1979, págs. 23-37; C. Carey, «Bacchylides Experiments. Ode 11», *Mnemosyne* 33, 1980, págs. 225-243; O. Vox, «Teseo odissiaco», *QUCC* n. s. 15, 1983, págs. 91-97; A. P. Burnett, *The Art of Bacchylides,* Cambridge (Mass.), 1985; F. García Romero, *Estructura de la Oda baquilidea: estudio composicional y métrico,* I-II, Tesis (Univ. Complutense, 1986), Madrid, 1987.

Traducciones:

R. Fagles, *Bacchylides, Complete Poems* (con introducción de A. M. Parry), New Haven, 1961; J. Lens, *Baquílides. Epinicios,* Supl. de *EClás,* 6, Madrid, 1967, págs. 179-206; C. García Gual, *Antología de la poesía lírica griega (siglos VII-IV a.C.),* Madrid, A, 1980, págs. 126-129 *(Epinicio* 3). Para otras traducciones, cfr. *Ediciones.*

Léxicos:

D. E. Gerber, *Lexicon in Bacchylidem,* Hildesheim-Zurich-Nueva York, 1984.

6) Corina

Ediciones:

D. L. Page, *PMG,* págs. 343-345 *(Boeotica,* págs. 345-358); D. E. Gerber, *Euterpe,* Amsterdam, 1970, págs. 391-400 (con comentario).

Estudios:

P. Maas, «Korinna», *RE* 11, 2, 1922, cols. 1393-1397; E. Lobel, «Corinna», *Hermes* 65, 1930, págs. 356-365; C. M. Bowra, «The Daughters of Asopus», *Problems in Greek Poetry,* Oxford, 1953, págs. 54-65; D. L. Page, *Corinna,* Londres, 1953 (reim. 1963); A. E. Harvey, «A note on the Berlin papyrus of Corinna», *CQ* 5, 1955, págs. 176-180; G. M. Bolling, «Notes on Corinna», *AJPh* 77, 1956, págs. 282-287; K. Latte, «Die Lebenszeit der Korinna», *Eranos* 54, 1956, págs. 57-67; P. Guillon, «Corinne et les oracles béotiens: la consultation d'Asopus», *BCH* 82, 1958, págs. 47-60; *id.* «À propos de Corinne», *Annales de la Fac. de lettres d'Aix* 33, 1959, págs. 155-168; M. L. West, «Corinna», *CQ* 20, 1970, págs. 277-287; A. Allen-J. Frel, «A date for Corinna», *CJ* 68, 1972, págs. 26-30; G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody,* Ithaca-Londres, 1974, págs. 185-193; Ch. Segal, «Pebbles in golden urns: the date and style of Corinna», *Eranos* 73, 1975, págs. 1-8; D. L. Clayman, «The meaning of Corinna's Weroîa», *CQ* 28, 1978, págs. 396-397; J. Ebert, «Zu Korinnas Gedicht vom Wettstreit zwischen Helikon und Kithairon», *ZPE* 30, 1978, págs. 5-12; P. A. Bernardini, «L'infinito dei verbi tematici in Corinna», *QUCC* 46, 1984, págs. 103-108.

Traducción:

Corina y las otras poetisas de este capítulo aparecen en Adrados, *Lírica griega...,* citado.

7) Mirtis, Telesila, Praxila

Ediciones:

D. L. Page, *PMG,* págs. 371 (testimonio), 372-374 y 386-390 respectivamente.

Estudios:

W. Aly, «Praxilla», *RE* 22, 2, 1954, cols. 1762-1768; G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody,* Ithaca-Londres, 1974, págs. 178-185.

Capítulo IX

Orígenes de la prosa

1. *Filosofía arcaica*

Los primeros prosistas griegos fueron los pensadores del siglo VI a.C. En esa época la zona más culta e innovadora del mundo helénico era la franja costera de Asia Menor que habían colonizado los jonios, y allí, en la ciudad de Mileto, en contacto con las viejas culturas orientales, aparecieron los primeros filósofos a comienzos del siglo. Ellos utilizaron su propio dialecto, el jónico, y se sirvieron para expresar sus ideas no del verso, sino de la prosa. Como sus continuadores en esta centuria y en la mayor parte de la siguiente utilizaron el mismo dialecto, la primera prosa literaria es jónica. Sólo muy avanzado el siglo V comenzará a haber una prosa literaria ática, que, con el prestigio ateniense, se extenderá pronto y acabará por desplazar al jónico como lengua general de la prosa. Junto a estas dos, apenas si hay un poco de prosa dialectal dórica, sobre todo en Sicilia y en el Sur de Italia.

Como es natural, antes de estos testimonios, que podemos considerar literarios, había prosa griega, no sólo en la lengua cotidiana, sino también en la tradición del cuento popular y en esos adagios o refranes en que cristaliza la experiencia y la sabiduría práctica de muchas generaciones. Lo que ocurrió en el mundo griego fue un fenómeno cultural muy bien conocido: las formas tradicionales en verso adquirieron rango literario antes que las que se servían de la prosa, y la epopeya, la elegía, el yambo y la lírica habían producido monumentos de gran valor literario y habían alcanzado magníficos recursos expresivos cuando, en la primera mitad del siglo VI, los antiguos filósofos jónicos comenzaron a intentar expresarse en prosa. Los impelía una cultura que había alcanzado la madurez suficiente para necesitar ese medio de transmisión del pensamiento discursivo, que luchaba por llegar a la capacidad de abstracción y a la descripción apropiada de hechos y lugares, independientemente de la poderosa tradición mítica; pero esos mismos imperativos se dejaban sentir también en la vida ciudadana. Era preciso redactar las leyes y los decretos (esta época arcaica es, precisamente, la época de los legisladores) y los tratados entre las distintas ciudades de forma clara y precisa, puesto que debían perdurar grabados en bronce o en piedra para conocimiento de los futuros ciudadanos; ello, naturalmente, había que hacerlo en prosa y en el dialecto propio. Un particular que quisiera poner una

inscripción ingeniosa sobre algún objeto de uso personal, como su copa de beber, o que deseara grabar unas palabras en la lápida funeraria de un pariente, podía recurrir al verso, y, de hecho, esto era lo más frecuente, pero también podía emplear la prosa. Muchos de estos textos epigráficos son dignos de estudio, tanto por su contenido y por su lengua como por sus recursos expresivos. Algunos de los juegos de palabras basados en el paralelismo y en la repetición, presentes ya en los poemas homéricos y en la lírica, aprovechados mucho después en la creación de una prosa artística por Gorgias y sus continuadores, se hallan también en humildes inscripciones del siglo VI. El examen atento de los textos epigráficos legales, desde los epígrafes murales de Drero, en Creta, de mediados del siglo VII a.C., hasta el gran código de Gortina y los decretos áticos de época clásica, permite comprender hasta qué punto evolucionó la lengua del derecho en las distintas ciudades, cada una con su dialecto, y cómo su prosa iba ganando capacidad expresiva. Los relatos de las curaciones milagrosas del dios médico Asclepio, procedentes de los muros del santuario de Epidauro, redactados en fecha relativamente tardía, hacia el 300 a.C., sobre documentación anterior, son una deliciosa muestra del estilo sencillo de los antiguos relatos populares, no reelaborado con pretensiones literarias, pero con clara preocupación por rehuir la monotonía narrativa aprovechando diversos recursos de la *variatio.*

La epigrafía proporciona, pues, desde época arcaica una rica colección de textos en prosa dialectal, cuyo nivel de lengua, en muchos de ellos, no es desdeñable y merece un análisis estilístico. Son, sin embargo, documentos anónimos, que sirven a las necesidades civiles o que, los más cortos, revelan aspectos de la vida privada de los ciudadanos. Las primeras personalidades que escriben en prosa para manifestar su opinión sobre el mundo o para relatar lo que habían averiguado en sus viajes y en sus pesquisas surgieron, como se ha dicho, en el siglo VI, no en la Hélade propiamente dicha, sino en la costa occidental de Asia Menor, donde los griegos se habían asentado ya en el milenio anterior. Sus colonias se hallaban divididas en tres zonas geográficas, correspondientes a las tres estirpes griegas. Al norte, los eolios; en el centro, en la costa de Lidia, los jonios; al sur, en Caria, los dorios. La situación geográfica más favorable era la de los jonios, y ellos fueron los que se mostraron más activos. Tuvieron una participación muy importante en la Gran Colonización de los siglos VIII y VII a.C. (Focea fue pionera en las rutas occidentales y Mileto en las del Mar Negro, cuyas riberas cubrió con sus asentamientos). En la misma costa egea de Asia Menor los jonios se extendieron a expensas de sus vecinos griegos. Por el norte dominaron Esmirna, que había sido eólica, y Focea, la importante metrópolis jónica, se hallaba situada todavía más arriba, al otro lado del Hermo, en plena Eólide; por el sur, la influencia cultural jónica ganó a Halicarnaso, que perdió pronto el dialecto dórico.

Con un clima suave, que para Heródoto (I 142, 1) era el mejor de todos los conocidos, los puertos jónicos de Asia y de las islas adyacentes aprovechaban la actividad comercial de los valles del Hermo y del Menandro, cuyos cauces eran los accesos naturales a la meseta interior, de ellos partían las dos grandes rutas comerciales terrestres: la septentrional, el viejo Camino Real, y la del sur, que llevaba a las Puertas Cilicias. Por mar estaban abiertas todas las rutas. Los avatares exteriores (invasión cimeria, conquista lidia) e interiores (conflictos entre tiranos y oligarcas, típicos de las ciudades-Estado griegas en los siglos VII y VI) no arruinaron la opulencia económica y la gran actividad comercial de Jonia, las cuales trajeron consigo contactos

con diversos pueblos, especialmente con las civilizaciones de Oriente y con Egipto (Náucratis era un importante emporio griego en el delta del Nilo). Así surgió el estímulo intelectual que hizo nacer lo que hoy llamamos el espíritu filosófico.

La literatura floreció en Jonia a lo largo de toda la época arcaica. Allí adquirió forma definitiva la tradición épica, allí se cultivó la lírica, la elegía y el yambo; pero esas manifestaciones literarias no fueron ni exclusivas ni siquiera características de esta parte del mundo griego. En cambio, el intento de hallar una explicación racional al universo sí fue aportación específicamente jónica, mucho más transcendente que un nuevo género literario.

Los primeros presocráticos fueron nativos de Mileto, «la gala de Jonia», en palabras de Heródoto (V 28), y durante todo el siglo VI fueron surgiendo otras figuras en las ciudades principales: Éfeso, Colofón, Clazómenas, Samos. Cuando la conquista persa o cualquier otra calamidad obligó a alguno de estos primeros filósofos a abandonar su patria, no emigraron a la Hélade, sino que con sus compatriotas siguieron de largo y fueron a establecerse en las colonias de Sicilia y Magna Grecia. Allí la filosofía, que utilizó como vehículo de expresión el verso y no la prosa, encontró un ambiente particular y adquirió una fisonomía propia. Hay que esperar a pleno siglo V para encontrar a un Anaxágoras en la Atenas de Pericles, esto es, para hallar a un representante de la filosofía jónica viviendo permanentemente y enseñando en la Grecia propiamente dicha. Característico de estos presocráticos es que ni en Jonia ni en Italia se dejaron atraer por el mecenazgo de los grandes señores de la época, como hicieron, en cambio, los poetas. Son personajes inquietos, que viajan y se interesan por todo (la excepción más notable en este punto parece haber sido Heráclito), que conocen la labor de sus predecesores y muestran, en general, un carácter innovador.

Aristóteles llamó a estos filósofos *physikoí* o *physiológoi*, porque intentaban encontrar una explicación natural al mundo que los rodeaba. El objeto de su investigación era, pues, la naturaleza *(phýsis)*, de forma que, en ese sentido, se contraponen a los *theológoi*, representantes, como Hesíodo, del pensamiento mítico[1]. En su *Metafísica* (983-984) describe la preocupación de los filósofos de la naturaleza por descubrir la substancia primordial de todas las cosas y el modo cómo, a partir de ella, se han formado. En calidad de iniciador de esta nueva manera de pensar cita a TALES DE MILETO, quien supuso que el ingrediente original era el agua, y luego a ANAXÍMENES, quien propuso el aire. No nombra, en cambio, a ANAXIMANDRO, el segundo milesio, a quien la tradición sitúa entre los otros dos, quizás porque éste no vio el origen de todas las cosas en su elemento primordial, sino en un principio menos fácil de captar y definir, que él llamó *tò ápeiron*, «lo ilimitado». La relación que pueda haber entre la doctrina de estos milesios y las cosmogonías griegas y orientales es cuestión muy debatida. Corresponde a la historia de la filosofía la formidable tarea de estudiar hasta qué punto es fiel la versión que del pensamiento de los presocráticos dieron Aristóteles y Teofrasto, de quienes depende substancialmente la tradición doxográfica. Desde el punto de vista literario, su importancia reside en gran parte en su conexión con los comienzos de la prosa jónica, pero no podemos pormenorizar sobre ello, porque no nos queda nada, o casi nada, original suyo. Sabemos, desde luego, que los

---

[1] Los pasajes de Aristóteles están recogidos en W. Jaeger, *The Theology of the early Greek philosophers*, Oxford, 1947, pág. 194, n. 17.

primeros fueron los tres milesios y que su actividad se desarrolló a lo largo del siglo VI[2]. La tradición habla de una sucesión Tales, Anaximandro, Anaxímenes, que es muy probablemente correcta, y de la habitual relación discípulo-maestro entre ellos, que puede tener algún fundamento en este caso. Ni los peripatéticos ni los eruditos alejandrinos conocieron escritos de Tales[3], el cual, sin embargo, figura constantemente en el número de aquellos admirados Siete Sabios, cuyas supuestas sentencias recogen la sabiduría práctica basada en la experiencia y en el buen sentido. En el apunte biográfico de Diógenes Laercio pueden leerse varios pensamientos de esa clase, considerados como suyos, y, aunque no haya garantía alguna de autenticidad, podemos preguntarnos si la prosa de los milenios no estaría cerca de ese estilo gnómico arcaico, hecho de frases concisas, poco trabadas entre sí. Sabemos que tanto Anaximandro como Anaxímenes escribieron en prosa, conocida, al menos en parte, por la Escuela Peripatética. Los restos que creemos adivinar del estilo de ambos filósofos en las exposiciones que de su doctrina nos han dejado los doxógrafos apoyan en cierta medida esa posibilidad[4].

Los milesios no fueron sólo filósofos. Como hombres de su tiempo y de su ambiente tuvieron la curiosidad jónica característica, que los llevó a interesarse por las matemáticas y la astronomía lo mismo que por la aplicación práctica de sus conocimientos; viajaron y se preocuparon por la política y por los acontecimientos del momento. Así consta para Tales y para Anaximandro (la tradición no sabe nada de la vida de Anaxímenes). Su influencia se dejó sentir pronto en el mundo griego[5]: baste recordar el famoso comienzo de la *Olímpica* I de Píndaro y las representaciones de la cerámica arcaica donde figura una columna que debe de ser imagen de la tierra, en forma cilíndrica, como la imaginaba Anaximandro[6], autor del primer mapa griego, según Eratóstenes (en Estrabón I 7 Casaubon), lo cual lo acerca a Hecateo de Mileto y a los logógrafos.

La filosofía jónica continuó su desarrollo después de los milesios, y a finales del siglo contó con una muy importante figura, Heráclito, en quien culmina el estilo de esa primera prosa sentenciosa. Antes se había producido el paso al Sur de Italia con la emigración de dos jonios de una generación anterior, Pitágoras de Samos y Jenófanes de Colofón. A partir de entonces la filosofía presocrática siguió en Jonia y en Italia caminos diferentes, aunque sin excluir la influencia mutua.

Es verosímil que las circunstancias históricas de la segunda mitad del siglo VI hayan determinado la expatriación de estos filósofos (tiranía de Polícrates[7], en el

---

[2] Los científicos modernos fechan casi unánimemente el 28 de mayo del 585 a.C. el eclipse de sol que puso fin a la lucha entre lidios y medos, predicho por Tales (Heródoto I 74). Anaximandro tenía sesenta y cuatro años el 547/6, según noticia del cronógrafo Apolodoro en Diógenes Laercio II 2; la precisión del dato sugiere una fuente fidedigna. El mismo Diógenes nos ha conservado, no sin alteración, los cálculos de Apolodoro para la cronología de los tres milesios.

[3] Algunas fuentes vacilan en atribuirle ciertas obras astronómicas. Referencias y discusión en Kirk-Raven, págs. 126-128.

[4] Sobre el estilo gnómico de los milesios y de los otros filósofos jónicos cfr., con bibliografía, H. Thesleff, *Arctos* 4, 1966, págs. 90-92.

[5] Anaximando y Anaxímenes, sin embargo, no son mencionados por ningún autor anterior a Aristóteles.

[6] Véase N. Yalouris, «Astral representations in the archaic and classical periods and their connection to literary sources», *AJA* 84, 1980, págs. 313-318, y G. P. Schau, «Two notes on Lakonian vases», *ibid.* 87, 1983, págs. 85-89.

[7] Cfr. Aristóxeno en Porfirio, *Vida de Pitágoras* 9.

caso de Pitágoras; toma de Colofón por los persas en el 546/5, en el de Jenófanes).

PITÁGORAS no dejó ningún escrito, que se sepa[8]. Su personalidad y su pensamiento son muy difíciles de precisar, porque la tradición en torno a él, escasa al principio, va haciéndose cada vez más extensa a medida que se aleja del maestro, hasta adquirir un gran desarrollo en la Antigüedad tardía. En el siglo V se veía en Pitágoras al defensor de la inmortalidad y de la transmigración de las almas, por un lado, y al fundador de una sociedad o hermandad filosófica, por otro, preocupada por el buen gobierno de la ciudad, que había influido poderosamente en la vida pública de Crotona y otras ciudades vecinas. Este doble aspecto, revelador de la primitiva conexión entre asociación política y cofradía religiosa, fue el que despertó el interés de Platón, cuya influencia, directa o indirecta a través de la Academia, en la tradición pitagórica posterior fue muy importante, más que la de Aristóteles, que se preocupó poco por Pitágoras.

Hoy se considera que el papel real del maestro en matemáticas, astronomía, música y medicina ha sido muy exagerado posteriormente; debió de reducirse a un interés por los efectos que puede conseguir la música y por las proporciones expresadas en números. Pitágoras pudo tener también ciertas nociones de la astromonía jónica. Habrían sido los pitagóricos del siglo V y del IV los que habrían desarrollado aquellas ciencias: Hípaso de Metapontio, Filolao, Arquitas de Tarento y Aristóxeno. La escuela médica del Sur de Italia tuvo relaciones, desde luego, con los pitagóricos, pero siguió una evolución propia. El mismo Aristóteles trató al principal de sus miembros, Alcmeón de Crotona, aparte de los pitagóricos *(Metafísica* 986 a 27). Para la historia de la prosa griega es importante que haya existido una literatura pitagórica a partir de Filolao y de Arquitas, la cual, tras una interrupción renació en época alejandrina y romana en un amplio *corpus* de escritos apócrifos. Continuando, sin duda, la tradición antigua, estos *pseudepigrapha* están escritos en prosa dórica, más o menos alterada, con tendencia al uso de arcaísmos.

En los fragmentos de la obra del otro emigrado jonio, JENÓFANES DE COLOFÓN, encontramos el verso como vehículo de expresión filosófica. No puede decirse que sea innovación, porque la novedad había consistido, precisamente, en el empleo que los milesios hicieron de la prosa. Al usar el verso, Jenófanes, como después Parménides y Empédocles, volvía a la vieja tradición homérica y hesiódica, podía esperar mayor difusión de sus ideas y las revestía además de la autoridad didáctica propia del poeta. Diógenes Laercio (IX 18) dice que escribió hexámetros, elegías y yambos; más adelante (IX 20) añade que fue también autor de dos mil hexámetros sobre la fundación de Colofón y la colonización de Elea[9]. Otras fuentes tardías le atribuyen un poema *Sobre la Naturaleza*[10].

Lo que nos queda en los fragmentos son unos ciento veinte versos, hexámetros

---

[8] Ión de Quíos, en Diógenes Laercio VIII 8, sostuvo que Pitágoras compuso algunos poemas y los puso bajo el nombre de Orfeo; buena muestra de la conexión entre orfismo y pitagorismo en el aspecto místico-religioso.

[9] Se ha negado crédito a veces a este testimonio, que Diógenes Laercio habría tomado de Lobón de Argos, fuente muy poco segura (así, por ejemplo, Kirk-Raven, pág. 237); hay que tener en cuenta, sin embargo, que el tema de la fundación de ciudades interesaba en época de Jenófanes, y que está de acuerdo con su personalidad el que tratara un acontecimiento histórico contemporáneo, tal cual era la fundación de Elea (poco después del 540 a.C.).

[10] A 36 (Estobeo), B 30 (escolio a *Il.* XX 196) y B 39 (Pólux).

y dísticos elegíacos, escritos en el jónico característico de esta clase de metros, que siguen en Jenófanes las normas tradicionales de composición, como los de Teognis o Solón[11]. Lo único notable desde el punto de vista formal es la combinación de un trímetro yámbico y de un hexámetro en uno de los fragmentos (B 14), lo cual indica que admitía la misma mezcla que se halla en el poema burlesco *Margites* y en la inscripción arcaica sobre la llamada «Copa de Néstor».

Entre los fragmentos elegíacos, el más extenso (B 1) consta de veinticuatro versos: es quizás una pieza completa. Jenófanes reflexiona allí sobre cómo hay que comportarse en el *symposium,* donde el respeto a los dioses y el comedimiento son compatibles con la placentera alegría que permite beber cuanto no impida volver a casa sin la ayuda de un servidor. El fragmento 2 se enmarca en la polémica sobre la verdadera *aretḗ,* discutida también por Tirteo y otros líricos arcaicos: la sabiduría, opina Jenófanes, que él posee es superior a cualquier proeza atlética. Esta afirmación de la propia importancia, basada en que sus conocimientos son más útiles para la comunidad que la destreza física de otros, fue un tema en el que insistió muchas veces, según testimonia Ateneo (414 c), a quien debemos la conservación del fragmento mencionado. El tono personal, típico de la elegía arcaica, se encuentra también en el fragmento 8, donde afirma que lleva sesenta y siete años recorriendo tierras griegas y habían entonces transcurrido veinticinco desde su nacimiento[12], mientras que el fragmento anterior contiene la conocida anécdota de que Pitágoras reconoció una vez la voz de un amigo muerto en el gañir de un perrillo apaleado.

Si en los fragmentos elegíacos no hay nada que pueda llamarse propiamente filosófico, en los hexamétricos se encuentra la conocida crítica al antropomorfismo de los dioses de Homero y Hesíodo[13]: ambos les han atribuido cuanto es vergonzoso y reprochable entre los hombres (B 11 y 12); si los bueyes, los caballos y los leones tuvieran manos, harían dioses conforme a su propia imagen (B 15); los etíopes tienen dioses negros y chatos, los tracios los tienen rubios y de ojos azules (B 16). Importante es la propuesta de un solo dios supremo, inmutable, que mueve sin ser movido y no tiene cuerpo ni piensa como los hombres (B 23-26). Hay, además, varios fragmentos de carácter cosmológico, el más notable de los cuales procede de una referencia de Hipólito (A 33) a la deducción hecha por Jenófanes de que los fósiles demuestran que la tierra estuvo cubierta por las aguas del mar. El carácter insólitamente científico de tal afirmación se refuerza por la mención expresa de los lugares donde se habían hallado fósiles, y concuerda con otros fragmentos que subrayan la limitación del conocimiento humano y la necesidad de investigar, con lo cual aparece por primera vez en literatura la idea de progreso, en clara contraposición al pesimismo arcaico, manifestado, por ejemplo, en el mito de las cinco edades del mundo (Hesíodo, *Trabajos y Días* 106 y ss.).

El siglo VI, tan transcendental para la cultura griega, se cierra con la plenitud de

---

[11] Cfr. M. L. West, *Greek Metre,* Oxford, 1982, pág. 45.

[12] Esta es la indicación más precisa para la cronología de Jenófanes, que queda así fijada, si se admite que abandonó Colofón cuando la conquista persa (546/5 a.C.) y que entonces tenía veinticinco años.

[13] Como las fuentes se refieren varias veces a los *Silloi,* «Invectivas», en cuanto obra de Jenófanes (A 20, 22, 23; B 17, 41), se asigna a veces a este título los hexámetros que contienen críticas a la religión tradicional, mientras que los demás, que contendrían doctrina positiva, pertenecerían al poema didáctico *Sobre la Naturaleza;* pero los títulos pueden ser muy bien creaciones posteriores *(Silloi* tal vez del poeta helenístico Timón de Fliunte).

Heráclito de Éfeso, según la datación de Diógenes Laercio (IX 1), quien situó el *floruit* del filósofo en la Olimpiada 69 (504-501 a.C.). En este caso, la fecha, que proviene seguramente de Apolodoro, es bastante admisible, pues Heráclito nombra tras Hesíodo a Pitágoras, a Jenófanes y a Hecateo como ejemplos de que el saber muchas cosas no da entendimiento (B 40): conocía, pues, aunque no los apreciaba demasiado, a estos personajes, probablemente contemporáneos suyos, pero mayores que él y dueños ya de una fama generalmente conocida[14]. La biografía de Diógenes, por lo demás, no tiene valor histórico. Es el resultado de conjeturas extraídas de los dichos del filósofo, que dieron pie para considerarlo hombre huraño, desdeñoso con sus conciudadanos y amante de la soledad, en contraste con los pensadores jonios anteriores, amigos de viajar y de intervenir en los asuntos públicos.

No es éste lugar para discutir su filosofía, nada fácil de interpretar. Es bien sabido que insistía en la existencia de opuestos, causantes del perpetuo cambio del mundo, pero sin que se pierda nunca la unidad, porque, realmente, esos opuestos se unen conforme a un principio universal, que él llamó *Lógos*. Aquí interesa subrayar la peculiaridad de su prosa, que forma sentencias independientes, llenas de impresionante vigor. Considerados en sí mismos, los procedimientos expresivos que utiliza son habituales en el estilo arcaico: paralelismos, paronomasias, antítesis, paradojas, etc., pero sabe emplearlos con una fuerza característica. Surgen así esas frases suyas, peculiares y difíciles, que le han dado fama de oscuro desde la Antigüedad y que nos imaginamos mal como fragmentos aislados de un tratado seguido *Sobre la Naturaleza*, que, como a la mayor parte de los presocráticos, también le fue atribuido a él por autores tardíos[15]. Sólo el primer fragmento tiene estructura compleja, propia de un verdadero libro; los otros tienen forma sentenciosa o de aforismo, como «Vive el fuego la muerte de la tierra y el aire vive la muerte del fuego; el agua vive la muerte del aire, la tierra, la del agua» (B 76) o «El tiempo es un niño que juega, que mueve sus peones: del niño es el reino» (B 52)[16].

Heráclito y Jenófanes prolongaron su actividad hasta el siglo v. En ellos hay ya conciencia de que los sentidos pueden engañar al hombre que no sepa interpretar su testimonio[17]. En la nueva centuria el desarrollo de la ciencia, especialmente de la medicina, trajo consigo una actitud más humilde respecto a la posibilidad del conocimiento, junto con la necesidad de la observación detallada de los fenómenos. La distinción entre percepción sensorial y conocimiento parece haber sido punto importante en la doctrina de Alcmeón de Crotona, a quien hemos mencionado ya en relación con los pitagóricos. Este contemporáneo de Heráclito y de Empédocles, que pasaba por haber sido el primero en hacer la disección de ojos (24 A 10), y que ha-

---

[14] Parménides, en cambio, puede aludir a Heráclito en la parte final de B 6; cfr. también B 8, 57 s.; B 4, 3-4.

[15] Diógenes Laercio IX 5-6, con la noticia de que estaba dividido en secciones, dedicadas respectivamente al universo, a la política y a la teología, y de que lo depositó en el templo de Ártemis como ofrenda.

[16] Los dos fragmentos aducidos tienen, como casi todos, muchos problemas de interpretación. En el segundo la palabra que hemos traducido «tiempo» es en griego *aión*, que admite otros significados (originariamente «médula» y «tiempo que dura la vida»). Este es uno de los textos para los que se ha supuesto influencia órfica.

[17] Por ejemplo, Jenófanes B 38: «Si la divinidad no hubiera hecho la rubia miel, dirían que los higos son mucho más dulces»; Heráclito B 107: «Malos testigos son para los hombres ojos y oídos, si tienen alma bárbara.»

blaba de «accesos» *(póroi)* que conducen de los órganos sensoriales al cerebro (A 5), es figura interesante en la historia de la ciencia.

En Filosofía, el mundo sensible se contrapuso al mundo real, aprehensible sólo con el razonamiento. En este camino nadie fue más lejos que Parménides y sus sucesores en la Escuela Eleática. Con PARMÉNIDES volvemos a la Magna Grecia, en este caso a Elea, la colonia focea de Lucania. Platón dice al comienzo del diálogo que lleva su nombre que el filósofo estuvo una vez en Atenas, cuando tenía alrededor de sesenta y cinco años de edad y Sócrates era muy joven. Sobre este testimonio se basa fundamentalmente la cronología de Parménides, cuyo nacimiento se sitúa en torno al 515 a.C.[18]. Como había hecho Jenófanes, que pasaba por haber sido su maestro, él prefirió expresar su pensamiento no en la prosa de los jonios, sino en los hexámetros de la tradición épica y didáctica. De su poema, citado en fuentes tardías con el título habitual *Sobre la Naturaleza,* tenemos diecinueve fragmentos, con un total de ciento sesenta versos, varios de los cuales no están completos y seis son conocidos sólo en traducción latina. Estos restos permiten entender cuál era la estructura de la obra. Comenzaba con un proemio, conservado gracias a una cita de Sexto Empírico. En él cuenta Parménides cómo pudo llegar a conocer la verdad sirviéndose de la imagen poética del carro que arrebata fuera de este mundo (cfr. Píndaro, *O.* VI 22-27). El vehículo era guiado por las hijas del Sol, las Helíades, que transportaron al filósofo desde esta tierra de tinieblas al reino de la luz. Allí lo recibió una diosa, cuyo nombre no se indica, la cual le hizo una revelación. Primero le explicó la verdad real, el ser, que no tiene nacimiento ni fin, eterno e inmutable; después, la verdad aparente, el dominio del parecer y de la sensación. El poema comprendía, pues, tres partes: el proemio, que tenemos entero, como ya se ha dicho; la descripción del mundo de la verdad, con la doctrina del ser, conservada en gran parte, gracias, sobre todo, a una larga cita de Simplicio, y, por último, el dominio de la *dóxa.* De esta parte final sólo nos quedan algunos modestos fragmentos, pero sabemos por Teofrasto que contenía una teoría de la percepción fundada en el principio de la semejanza.

¿Por qué Parménides eligió para expresarse el verso? Esa cuestión está ligada a la de por qué dio a su filosofía la forma de una revelación divina. Desde esta perspectiva, el proemio tiene la mayor importancia. Allí la libertad poética era necesaria para su propósito, no hubiera podido decir lo que deseaba en la prosa de la época. En cambio, el verso y la fraseología propia del hexámetro se adaptan mal a la exposición filosófica que sigue: Parménides ha tenido siempre fama de mal poeta. Sus continuadores, ZENÓN DE ELEA y MELISO DE SAMOS, desarrollaron en prosa todo lo que estaba implícito en la doctrina parmenidea del ser. En Meliso este desarrollo trajo consigo modificaciones; en Zenón, una dialéctica implacable, capaz de reducir al absurdo la posibilidad misma de pluralidad y movimiento, con paradojas tan célebres como la de Aquiles y la tortuga.

Los eleatas habían planteado un dilema que parecía insalvable. Lo que es, es, y lo que no es, no es. El vacío, por tanto, no existe, y, si sólo existe el ser, cualquier cambio es imposible. ¿Cómo harmonizar el mundo de nuestra experiencia con tal descubrimiento de la razón? Los demás presocráticos del siglo v intentaron dar una respuesta. Consideremos primero a Empédocles, que pertenece también al mundo grie-

[18] El testimonio de Diógenes Laercio, IX 23, que fija su *floruit* en 504-501, debe de recoger un cálculo infundado de Apolodoro, hecho sobre la fecha de fundación de Elea.

go occidental, pues, aunque algo más joven que Anaxágoras, parece haber ejercido antes su actividad filosófica[19].

EMPÉDOCLES nació en Acragante, en la costa sudoeste de Sicilia. Diógenes Laercio (VIII 74) fija su plenitud en la Olimpiada 84, esto es, en 444-441, pero, como es habitual en él, debe basarse en Apolodoro, quien, a su vez, dedujo con toda probabilidad la fecha mediante el acostumbrado procedimiento de hacer coincidir el nacimiento del personaje con un acontecimiento importante (en este caso, la fundación de Turios en 443), y añadir después cuarenta años. Su cronología y la de Anaxágoras presentan problemas conexos, sin que pueda fijarse con precisión la de ninguno de los dos. En general, se acepta, como veremos, que Anaxágoras nació a comienzos del siglo y que Empédocles lo hizo en la década siguiente[20]; según Aristóteles (en D. Laercio VIII 52 y 74), murió a los sesenta años. Fue hombre singular, que combinaba los poderes del taumaturgo y del maestro religioso con el interés por hallar una explicación racional de la naturaleza. Se ha discutido mucho sobre cómo pudieron existir en él aspectos que parecen tan dispares, y se ha supuesto que corresponden a etapas distintas de su vida, o bien se ha considerado que fue capaz de separar sus creencias e inquietudes religiosas de sus investigaciones científicas, como algunos intelectuales modernos, o, al contrario, se le ha considerado un anacronismo viviente en su época, un verdadero chamán griego, una personalidad de cuño muy antiguo, donde las funciones de mago y de naturalista, de filósofo y de poeta no se habían aún diferenciado. Sus propias palabras sirvieron para forjarle pronto una leyenda maravillosa, de la cual se hacen eco relatos tardíos, como el de que mantuvo viva a una mujer sin respiración y sin pulso (Heraclides en D. Laercio VIII 61), que había sido arrebatado al cielo sin morir *(id., Ibid.* 68), que en cierta ocasión detuvo vientos perjudiciales encerrándolos en odres de piel de asno (Timeo, *Ibid.* 60). Conservamos algunos centenares de versos distribuidos en fragmentos de dos obras suyas que se corresponden muy bien con esa extraña dualidad de su carácter. Una se titulaba *Katharmoí, Purificaciones,* y describía los avatares del alma humana, que ha perdido su beatitud originaria por sus faltas y se ve sometida al ciclo de reencarnaciones hasta que logra expiar su pecado. La influencia pitagórica es aquí muy clara («Ya he sido yo otrora muchacho, muchacha, arbusto, pájaro y mudo pez que salta en la mar», dice de sí mismo) (B 117). La otra, que se nos dice llevaba el título habitual *Sobre la Naturaleza,* estaba dividida en dos libros y constaba de unos dos mil hexámetros[21]. Allí es donde se ofrecía la explicación del mundo físico. Como Parménides, admitía que el ser no nace ni perece y tampoco puede experimentar cambio cualitativo, pero negaba, en cambio, que fuera indivisible. Defendía la existencia de cuatro «raíces» de las cosas, los cuatro elementos, que él fue el primero en postular y diferenciar como

[19] Muchos entienden así Aristóteles, *Metaph.* 984 a 11, y, aunque caben otras interpretaciones en lo referente a la segunda parte de la frase, el pensamiento de Empédocles está más cerca del de Parménides que el de Anaxágoras.

[20] Al testimonio de Aristóteles citado en la nota anterior hay que añadir el de Teofrasto en Simplicio, *in Ph.* 25, 19, según el cual Empédocles nació «no mucho después» que Anaxágoras.

[21] Así en el artículo que la *Suda* dedica a Empédocles. Como D. Laercio (VIII 27) dice que entre ambas obras sumaban alrededor de cinco mil hexámetros, si no hay error, los *Katharmoí* debían de tener unos tres mil. Diógenes, citando el testimonio de otros autores, y la *Suda* mencionan más obras de Empédocles, de las cuales no sabemos nada. Tuvo, además, fama de orador; Aristóteles lo consideró inventor de la retórica y otras fuentes se refieren a él como maestro de Gorgias. Cfr. sobre todo esto Guthrie, *A History of Greek Philosophy* II, pág. 135 y nn. 1 y 2.

tales, en constante proceso de unión y separación por efecto de dos fuerzas distintas, Amor y Odio. Quedaba así abierto el camino para la distinción posterior entre materia y espíritu o entre materia y energía.

Los versos de Empédocles son notablemente mejores que los de Parménides, sin duda porque ese modo de expresión se adaptaba mejor a su pensamiento. Los otros presocráticos, Anaxágoras y los atomistas, pertenecieron al mundo jónico y escribieron en prosa, una prosa que en sus manos adquirió definitivamente la necesaria capacidad.

D. Laercio (II 7) da para ANAXÁGORAS las siguientes fechas: «Dicen que tenía veinte años cuando la invasión de Jerjes y que vivió setenta y dos. Apolodoro en sus *Crónicas* afirma que nació en la Olimpiada 70 (500-497 a.C.).» Hemos visto ya que esta clase de datos ha de tomarse con muchas precauciones, pero, como esta cronología se corresponde bien con lo poco que sabemos de la vida de Anaxágoras y con su situación dentro de la filosofía presocrática, puede admitirse como aproximadamente correcta. Por esa razón se corrige las frases siguientes de Diógenes en dos puntos, para que digan «y murió el primer año de la Olimpiada 88 (428; mss. 78 = 468). Comenzó a filosofar en Atenas, durante el arcontado de Calíadas (480; mss. Calias = 456), cuando tenía veinte años, según afirma Demetrio Falereo en su *Lista de arcontes*, y dicen que allí pasó treinta años».

En la historia de la filosofía la importancia de Anaxágoras radica tanto en su contribución personal, que fue muy notable, como en el hecho de haber traído a Atenas las especulaciones jónicas sobre la naturaleza. Era la Atenas de la época que media entre las Guerras Médicas y la del Peloponeso, la Atenas de Pericles, el cual fue amigo y admirador del filósofo, hasta el punto de que la acusación de impiedad, que obligó a éste a dejar Atenas y a huir a Lámpsaco, estuvo probablemente motivada ante todo por el deseo de desacreditar al famoso hombre de Estado[22]. Parece que Anaxágoras escribió un solo libro[23], que, conforme a lo que dice Sócrates en la *Apología* de Platón (26 d), se podía comprar a comienzos del siglo IV por el módico precio de una dracma, como mucho. Gracias a Simplicio, sobre todo, conservamos varios fragmentos de esta obra *Sobre la Naturaleza*. En ella admitía, como Empédocles, la doctrina de los eleatas sobre el ser, excepto en lo referente a que fuera uno e indivisible; pero creía, contra la explicación empedoclea, que no puede explicarse la naturaleza a base de combinaciones de unas pocas substancias preexistentes, como eran los cuatro elementos: él suponía la existencia de partículas innumerables, increadas e imperecederas, pero infinitamente complejas, porque cada una de ellas encerraba en sí algo de todas las substancias. A esas partículas las llamó «semillas» o «cosas»; los autores posteriores las llamaron «homeomerías», siguiendo la terminología de Aristóteles. En lugar del Amor y del Odio de Empédocles, que eran todavía fuerzas mitad míticas, mitad materiales, Anaxágoras admitió como principio de unión y disgregación de las partículas una entidad independiente, infinitamente simple, la Mente *(Noûs)*. Aunque luego parece haber limitado la acción de ella a una mera causa mo-

[22] Cfr. Plutarco, *Vida de Pericles* 32, y Diodoro XII 39; ambos fechan el proceso a comienzos de la guerra del Peloponeso. En este punto la cronología es muy discutida (téngase en cuenta la noticia biográfica de Diógenes Laercio ya mencionada).

[23] Así expresamente Diógenes Laercio I 16. Algunas fuentes mencionan otros escritos: sobre la cuadratura del círculo (Plutarco en A 38), sobre la perspectiva (Vitruvio, en A 39), sobre problemas difíciles *(Cod. Monac.* en A 40).

triz, la doctrina de Anaxágoras anuncia las explicaciones teleológicas del universo, que parece haber iniciado ya un contemporáneo suyo, probablemente algo más joven, Diógenes de Apolonia.

La última gran aportación de los presocráticos fue el atomismo. Como Empédocles y Anaxágoras, los atomistas trataron de conciliar la doctrina del ser de los eleatas con el mundo cambiante y mudable que nos muestran los sentidos. Su punto de partida fue la admisión del no-ser, del vacío, como un postulado («la nada no existe menos que el algo»)[24]. Pudieron así suponer la existencia de infinitos corpúsculos, cada uno de los cuales era increado e indestructible, incapaz de tranformación en sí mismo, separado de los otros por el vacío e imposible de ser dividido, de modo que llamaron a esas partículas *á-toma,* «sin partes», «indivisibles». Se diferencian mutuamente no por su substancia, que es siempre la misma, sino por su forma y su tamaño. Están en continuo movimiento en el vacío, pero cuando se concentran en un espacio determinado, se unen unas con otras, semejantes con semejantes. Así se forma todo cuanto existe, incluido el hombre, al que por primera vez parecen haber llamado microcosmo, «mundo en miniatura»[25]. Igual que los antiguos filósofos jonios y al contrario que Empédocles y Anaxágoras, los atomistas pusieron, pues, el movimiento en la materia misma, sin admitir la necesidad de fuerzas exteriores que pusieran en movimiento la substancia primaria. Al reducirlo todo a meras combinaciones de átomos, que son infinitos, como también lo es el vacío, de modo que cualquier combinación es posible, la teoría atomística defendía un materialismo que fue muy discutido en los siglos posteriores, donde se encuentra ligado a los epicúreos. El atomismo del siglo V, sin embargo, es el de sus fundadores, LEUCIPO y DEMÓCRITO.

No es posible precisar cuál fue la aportación de cada uno de ellos, porque nuestras fuentes tienden a adjudicar toda la doctrina atomística a Demócrito o no distinguen, cuando los mencionan a los dos, qué es de uno y qué es del otro. El testimonio más importante en este sentido es el de D. Laercio IX 46, donde se dice expresamente que Teofrasto y sus seguidores atribuían a Leucipo la *Gran ordenación del mundo,* lo cual implica que Demócrito fue autor sólo de la *Pequeña ordenación del mundo.* El primero debe, pues, de haber sido el que elaboró la teoría de los átomos y el segundo quien la completó y difundió. Poco más puede decirse de Leucipo, pero Demócrito fue un autor conocido y estimado, sobre el que se forjó una leyenda y al que se le atribuyeron obras apócrifas tardías, como ocurrió con Pitágoras. Era de Abdera, la floreciente colonia jónica en el litoral tracio, patria también de Protagóras. Hay dudas sobre la fecha de su nacimiento, pero puede aceptarse como seguro que su vida y su actividad coincidieron aproximadamente con las de Sócrates[26]. Las fuentes hablan de sus muchos viajes por Oriente y Egipto y lo ponen en relación con los magos persas. Habría estado también en Atenas sin que nadie lo hubiera reconocido (B 116). D. Laercio (IX 45-49) nos ha conservado el catálogo que de sus obras compu-

---

[24] Atribuido a Demócrito (B 156). En griego hay un juego de palabras entre *oudén* y *dén.*

[25] Atribuido a Demócrito (B 34).

[26] Él mismo dijo que era más joven que Anaxágoras, según Diógenes Laercio IX 41. La precisión que sigue en el texto de Diógenes, cuarenta años más joven, coincide con la datación de Apolodoro, quien fijaba su nacimiento en la Olimpiada 80 (460-457 a.C.). Trásilo, en cambio, lo suponía un año mayor que Sócrates (los datos en D. Laercio *l.c.).* El testimonio de Diodoro XIV 11, 5, conforme al cual habría muerto el 404 a la edad de noventa años, debe de estar equivocado, si bien la tradición insiste en que falleció a edad muy avanzada.

so Trásilo en época de Tiberio. Está dividido en trece tetralogías, ordenadas conforme a cinco grandes temas: ética, física, matemáticas, música y literatura, técnica; aparte, nueve obras no clasificadas y los llamados *Hypomnémata*. En la lista hay, ciertamente, apócrifos, pero no obsta para que Demócrito haya sido escritor muy prolífico. De su producción nos quedan sólo pequeños fragmentos, unos trescientos, la mayor parte de los cuales son reflexiones morales, procedentes, sobre todo, de la antología de Estobeo y de una colección de ochenta y seis máximas que se nos han transmitido bajo el nombre de Demócrates, considerado generalmente mera corrupción de Demócrito (varias de ellas, en efecto, figuran como suyas en Estobeo).

No podríamos fundamentar adecuadamente un juicio sobre el estilo de Demócrito en estos breves restos, pero no hay en ellos nada que contradiga la alta estima en que fue tenido por los antiguos, que lo consideraron ejemplar, como el de Platón[27]. La prosa jónica, que había adquirido ya con los presocráticos del siglo v, Anaxágoras, Meliso, Zenón, la necesaria capacidad para la expresión científica, llegó, pues, a su punto culminante con Demócrito, precisamente cuando iba a ser substituida por la prosa ática.

MANUEL GARCÍA TEIJEIRO

BIBLIOGRAFÍA

1) GENERAL

El estudio clásico sobre la prosa grecorromana es E. Norden, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert vor Christus bis in die Zeit der Renaissance* I-II, Leipzig-Berlín, 1898, con varias ediciones y reediciones (la última, Darmstadt, 1983⁹). Sobre la prosa de los primeros filósofos puede consultarse además: J. Haberle, *Untersuchungen über den ionischen Prosastil*, Tesis, Munich, 1938; K. Deichgräber, «Hymnische Elemente in der philosophischen Prosa der Vorsokratiker», *Philologus* 88, 1933, págs. 347-361, y *Rhythmische Elemente im Logos des Heraklit*, Wiesbaden, 1963; H. Thesleff, «Scientific and technical style in early Greek prose», *Arctos* 4, 1966, págs. 89-113; S. Lilja, *On the style of the earliest Greek prose*, Helsinki, 1968. Puede verse más bibliografía en la notable síntesis de A. López Eire, «Formalización y desarrollo de la prosa griega», *Estudios de prosa griega*, León, 1985, págs. 37-63. Nuestro trabajo «Expresividad y estilo en la prosa epigráfica griega», *Ibid.*, págs. 89-96, pretende llamar la atención sobre la importancia de la documentación epigráfica para valorar adecuadamente la evolución de la prosa griega (a los textos allí citados hay que añadir Jeffery, *LSAG* pág. 411, núm. 58, y *SEG* 29, 1979, núm. 938).

Los testimonios sobre los presocráticos y los *fragmentos* de cada uno de ellos (con traducción alemana) fueron recopilados por H. Diels en una obra que marcó época en la edición de este tipo de textos, Berlín, 1903. Se han publicado varias ediciones posteriores, las últimas con importantes aportaciones de W. Kranz. Actualmente: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlín, Weidmann, I-III, 1951-1952⁶ (a partir de entonces muchas reediciones). Hay una traducción española recomendable, con abundante bibliografía, de los presocráticos, ordenada de modo distinto de la colección de Diels-Kranz, obra de varios autores, en tres volúmenes: *Los filósofos presocráticos*, Madrid, G, 1978-1980. Muchos de los textos griegos están reproducidos, con traducción y comentario, en G. S. Kirk-J. E. Raven-M. Schofiel, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge U. P. 1983² [trad. española de la 1.ª ed. inglesa (1958), Madrid, 1969]. Para la correcta valoración de la tradición doxográfica continúa siendo imprescindible H. Diels, *Doxographi Gaeci*, Berlín, 1879 (reim., Berlín, De Gruyter, 1965).

[27] Los textos de Cicerón y de Dionisio de Halicarnaso están reunidos en A 34.

Existe una historia de la filosofía griega reciente, muy rica en datos y bien escrita: W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, I-VI, Cambridge, 1962-1981 (los dos primeros están dedicados a los presocráticos). La Editorial Gredos ha emprendido la traducción de esta al español. Se ha publicado ya (1988) la de los dos primeros tomos.
Aparte de otras historias anteriores de la filosofía griega, entre las cuales destaca siempre la de Zeller, cuya parte dedicada a los presocráticos puede leerse en la útil reelaboración de Mondolfo, cabe citar los siguientes estudios modernos: W. Jaeger, *The theology of the early Greek philosophers*, Oxford, 1947 [trad. española, Méjico, 1952]; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich, 1951 (1969[3]), y *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, Munich, 1955 (1968[3]); H. G. Gadamer (ed.), *Um die Begriffswelt der Vorsokratiker*, Darmstadt, 1968 (reim. 1983); O. Gigon, *Die Ursprung der griechischen Philosophie*, Basilea, 1968[2] [trad. española, Madrid, 1971]; G. E. R. Lloyd, *Early Greek Science: Thales to Aristotle*, Londres, 1970; M. C. Stokes, *One and many in Presocratic philosophy*, Harvard, 1971; M. L. West, *Early Greek Philosophy and the Orient*, Oxford, 1971; E. Hussey, *The Presocratics*, Londres, 1972; G. Bueno Martínez, *La metafísica presocrática*, Madrid, 1974; A. P. D. Mourelatos (ed.), *The Presocratics: a collection of critical essays*, Nueva York, 1974; D. J. Furley-R. E. Allen, *Studies in Presocratic Philosophy*, I-II, Nueva York, 1970-1975; J. Barnes, *The Presocratics Philosophers*, I-II, Londres, 1979; I. Muñoz Valle, *De Tales a Anaxágoras*, Valladolid, 1979.

2) Milesios

Hay que mencionar el libro de C. H. Kahn, *Anaximander and the origins of Greek cosmology*, Nueva York, 1960. Han vuelto a tratar la cuestión del eclipse predicho por Tales A. A. Mosshammer, *TAPhA* 111, 1981, págs. 145-155, y D. W. Roller, *LCM* 8, 1983, págs. 58-59.

3) Pitagóricos

Los testimonios y fragmentos han sido editados por M. Cardini (Florencia, NI, I-III, 1958-1964); los de época helenística, por H. Thesleff, *The Pythagorean texts of the Hellenistic Period*, Abo, Akademi, 1965. Para las cartas, cfr. A. Städele, *Die Briefe des Pythagoras und der Pythagoreer*, Meisenheim, 1980. Debe tenerse en cuenta el importante estudio de W. Burkert, *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*, Nuremberg, 1962 (trad. inglesa, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Harvard, 1972). Cfr. también C. J. Vogel, *Pythagoras and Early Pythagoreanism*, Assen, 1966, y el libro del mismo título de J. A. Philip, Toronto, 1966. La prosa dórica de los *pseudepigrapha* pitagóricos ha sido estudiada por H. Thesleff, *An introduction to the Pythagorean writings of the Hellenistic period*, Abo, 1961; para su datación son importantes las comunicaciones de Burkert y el mismo Thesleff, seguidas de discusión, en *Pseudepigrapha* I, Vandoeuvres-Ginebra, 1972, págs. 25-102.

4) Jenófanes

Los fragmentos de las elegías se encuentran editados, como es natural, en las colecciones de yambógrafos y elegiacos griegos. El texto de los testimonios y fragmentos ha sido editado, con comentario y traducción italiana, por M. Untersteiner (Florencia, NI, 1955); con traducción alemana y comentario, por E. Heitsch (Munich, Tu, 1983). Contamos además con el *Lessico di Senofane*, de N. Marinone, Hildesheim, 1972 (originariamente, Roma, 1967). Trabajos especiales recientes: J. Defradas, «Le banquet de Xénophane», *REG* 75, 1962, págs. 344-365; M. S. Ruipérez, *La aparición de la idea de progreso en Grecia*, Salamanca, 1964; E.

Heitsch, «Das Wissen des Xenophanes», *RhM* 109, 1966, págs. 193-235; P. Steinmetz, «Xenophanes-Studien», *Ibid.* págs. 13-73; D. Babut, «Xénophane critique des poètes», *AC* 43, 1974, págs. 83-117; P. Giannini, «Senofane fr. 2 Gentili-Prato e la funzione del intellettuale nella Grecia arcaica», *QUCC* 39, 1982, págs. 57-69; J. H. Lesher, «Xenophanes' scepticism», *Essays in Ancient Greek Philosophy* II, Univ. of New York Press, 1983, págs. 20-40. Importantes síntesis sobre el estado de la investigación por K. von Fritz en *RE* (1967) y por J. Wiesner en *AAHG* 25, 1972, págs. 1-15.

5) Parménides

Ha sido editado, traducido y comentado varias veces en los últimos decenios: J. Zafiropoulo (París, B, 1950, con Zenón y Meliso), M. Untersteiner (Florencia, NI, 1958), L. Tarán (Princeton Univ. Press, 1965), U. Hölscher (Francfort, Suhrkamp, 1969), K. Bormann (Hamburgo, Meiner, 1971), E. Heitsch (Munich, Tu, 1974), J. Tzavaras (Atenas, 1980; griego moderno), H. von Steuben (Stuttgart, Reclam, 1981), D. A. Gallop (*Phoenix* Suppl. 18, 1984).

6) Zenón

M. Untersteiner (Florencia, NI, 1963); se ha reeditado también (Amsterdam, Hakkert, 1967) la edición de H. D. P. Lee (1936).

7) Meliso

G. Reale (Florencia, NI, 1970). Entre los muchos trabajos de interpretación dedicados a los eleatas, pueden mencionarse los siguientes libros recientes: J. Mansfeld, *Die Offenbarung des Parmenides und die menschliche Welt,* Assen, 1964; A. P. D. Mourelatos, *The route of Parmenides,* Yale, 1970; M. E. Pellikaan-Engel, *Hesiod und Parmenides,* Tesis Doct., Amsterdam, 1974; H. Pfeiffer, *Die Stellung des parmenideischen Lehrgedichtes in der epischen Tradition,* Tesis, Bonn, 1975; J. Jantzen, *Parmenides zum Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit,* Munich, 1976; G. Imbraguglia, *Teoria e mito in Parmenide,* Génova, 1979; H. Heiddeger, *Parmenides,* Francfort, 1982; B. M. Perry, *Simplicius as a source for and an interpreter of Parmenides,* Tesis, Univ. of Washington, 1983. Sobre Zenón: R. Ferber, *Zenons Paradoxien der Bewegung und die Struktur von Raum und Zeit,* Munich, 1981; M. Caveing, *Zénon d'Elée. Prolégomènes aux doctrines du continu. Étude historique et critique des fragments et temoignages,* París, 1982. Bibliografía: H. Schwabl, *AAHG* 25, 1972, págs. 15-43.

8) Heráclito

El punto de referencia es ahora la *editio maior* de M. Marcovich (Mérida de Venezuela, Los Andes Univ. Press., 1967). El mismo autor publicó al año siguiente una *editio minor* con versión castellana *(Ibid.,* Talleres Gráficos Univ.). Pueden también tenerse en cuenta por sus comentarios y traducciones: G. S. Kirk, *The cosmic fragments of Heraclitus,* Cambridge U. P., 1954 (reim. con correcciones, 1962); J. Bollack-H. Wismann, *Héraclite ou la séparation,* París, Ed. de Minuit, 1972; R. Mondolfo-L. Tarán (Florencia, NI, 1972); C. H. Kahn, *The art and thought of Heraclitus,* Cambridge, U. P., 1979; C. Diano-G. Serra (Milán, Mondadori, 1980). En 1981 se ha celebrado un *symposium* sobre Heráclito, cuyas actas se han publicado dos años después (Roma, 1983): las distintas comunicaciones dan idea apropiada del estado actual de la investigación. Citemos todavía: F. R. Adrados, «El sistema de Heráclito: estudio a partir del léxico», *Emerita* 41, 1973, págs. 1-43; M. Cavalli, «Note sul testo e sullo stile di Eraclito», *Acme* 35, 1982, págs. 29-47; G. Neesse, *Heraklit heute,* Hildesheim, 1982; A. Díaz Tejera, «El *logos* de Heráclito», *Athlon. Satura grammatica in honorem F. R. Adrados* I, Madrid,

1984, págs. 139-146. Panorama crítico en M. Marcovich, *RE* Suppl. 10 (1965). Bibliografía: E. N. Roussos, *Heraklit-Bibliographie,* Darmstadt, 1971.

9) Empédocles

La antigua edición, con traducción y comentario, de E. Bignone (1916) ha sido reeditada por Bretschneider en 1963. Dos años después emprendió J. Bollack una edición monumental en cuatro partes, de la cual se han publicado sólo las tres primeras (París, Ed. de Minuit, 1965-1969), que comprenden la introducción, el texto, la traducción y el comentario de la obra sobre la naturaleza (I-IV); faltan todavía las *Purificaciones,* que han sido editadas y discutidas, en cambio, por G. Zuntz en su *Persephone,* Oxford, CP, 1971. Después se han publicado: N. van der Ben, *The proem of Empedocles' Peri Physeos: towards a new edition of all the fragments, 31 fragments,* Amsterdam, Grüner, 1975; C. Gallavotti, *Empedocle, Poema fisico e lustrale,* Milán, Mondadori, 1975 (con el texto, traducción y comentario de los fragmentos); M. R. Wright, *Empedocles. The extant fragments,* Yale, U. P., 1981 (con comentario y concordancia). Pueden citarse además, entre las monografías y trabajos sobre aspectos específicos: A. Traglia, *Studi sulla lingua di Empedocle,* Bari, 1952; D. O'Brien, *Empedocles' Cosmic Cycle: A reconstruction from the fragments and secondary sources,* Cambridge, 1969; *Pour interpréter Empédocle,* París, 1981; W. Roessler, «Der Anfang der *Katharmoi* des Empedokles», *Hermes* 111, 1983, págs. 170-179. Estado de la cuestión en A. Marsoner, «Studi empedoclei», *PP* 38, 1983, págs. 150-160.

10) Anaxágoras

Hay dos ediciones comentadas recientes de los fragmentos de Anaxágoras: la de D. Lanza (Florencia, NI, 1966, con traducción italiana) y la de D. Sider (Meisenheim, Hain, 1981). El libro de S. T. Theodorsson, *Anaxagoras' theory of matter,* Göteborg, 1982, contiene también el texto griego y la traducción inglesa de los fragmentos. Téngase en cuenta también: W. Burkert, «La genèse des choses et des mots. Le papyrus de Derveni entre Anaxagore et Cratyle», *EPh* 125, 1970, págs. 443-455; C. Romanoux, «La récupération d' Anaxagore» I y II, *Arch-Philos* 43, 1980, págs. 75-98 y 279-297; M. Schonfield, *An essay on Anaxagoras,* Cambridge, 1980. Estado de la cuestión en J. Classen, *RE* Suppl. 12 (1970).

11) Demócrito

Debemos a S. Luria una importante edición comentada (Leningrado, 1970, en ruso). Entre los estudios recientes, pueden citarse: T. Cole, *Democritus and the sources of Greek anthropology,* Cleveland, 1967; D. J. Furley, *Two Studies in the Greek Atomists,* Princeton, 1967; A. Nishikawa, *Estudio sobre Demócrito,* Tokio, 1971 (en japonés); F. K. Voros, «The ethical fragments of Democritus. The problem of authenticity», *Hellenica* 26, 1973, págs. 193-206; J. A. López Férez, «La idea de *physis* en Demócrito y su utilización en el *Corpus Hippocraticum*», *CFC* 8, 1975, págs. 209-218; R. Loebl, *Demokrits Atome. Eine Untersuchung zur Überlieferung und zu einigen wichtigen Lehrstücken in Demokrits Physik,* Tesis, Bonn, 1976; J. A. López Férez, «El falso Demócrito y los escritos médicos pseudodemocriteos», *AHAM* 20, 1977-1979, págs. 175-187; P. Rosati, «Democrito tra ideologia e scienza», *Contributo* 4, 1980, págs. 23-46; D. O. Brien, «La taille et la forme des atomes dans les systèmes de Démocrite et d' Épicure. Préjugé et présuposé en histoire de la philosophie», *RPhilos* 1982, págs. 187-209; *Democrito. Dall' atomo alla cittá,* a cura di G. Casertano, Nápoles, 1983. El libro *Antike Atomphysik,* Munich, Tu, 1979, editado por A. Stückelberger, contiene una colección de textos que ilustran el desarrollo de la teoría atomística desde los primeros atisbos de los presocráticos anteriores a Leucipo y a Demócrito hasta el Renacimiento italiano y la Europa moderna. Estado de la cuestión: H. Steckel, *RE* Suppl. 12 (1970) (Cfr. «Demokrit».)

2. *Orígenes de la historiografía*

Nosotros conservamos la representación más excelsa de la poesía épica en la *Ilíada* y la *Odisea*. A partir del testimonio de estos poemas y de la obra hesiódica hemos de suponer que el mito y la saga habían alcanzado una presentación formal particularmente brillante en la poesía hexamétrica. En ella el griego encontraba reflejada su historia en el contexto de la manifestación de un complejo de ideales y valores (notablemente diversificados, como lo muestra el contraste entre *Ilíada, Odisea* y poesía hesiódica) que podía satisfacer su exigencia de elementos de referencia para comprender la relación entre el hombre y el mundo, el hombre y lo suprahumano, etc.

Por contraste, el racionalismo de los primeros historiadores parece ingenuo, e incluso podemos experimentar la impresión de que estos esfuerzos racionalizadores destruyen la vida del mito sin aportar nada nuevo. Pero cometeríamos un error imperdonable si adoptásemos una actitud tan simplista. Un Platón, desde la perspectiva de una época en la que ya la filosofía y la ciencia se habían consolidado, pudo burlarse de sus contemporáneos que practicaban la interpretación racionalista del mito. Pero la filosofía, la ciencia y la historiografía hubieron de conocer, inevitablemente, comienzos precarios en los que se afirmaron ciertos principios y modos de actuación entre los que la mencionada interpretación racionalista del mito ocupa un lugar de honor. La dificultad de estos comienzos la revelan quizás mejor que nada las acusaciones de necedad que estos estudiosos se dirigían con frecuencia. La historiografía griega, por otra parte, recuperará el carácter vívido que tenía la poesía, y será ésta una de las características que más nítidamente la separarán de la actividad histórica oriental[1].

Sobre el contexto socio-político en que se verifica el comienzo de la historiografía se ha escrito mucho. Es sin duda significativo el hecho de que Cadmo, Dionisio y Hecateo procediesen de Mileto. Y, a este respecto, da igual que el primero o los dos primeros de estos historiadores hayan existido realmente; lo significativo es que la tradición los haga originarios de Mileto, como lo fueron los primeros filósofos. En Mileto, importante puerto comercial en el que terminaba una de las principales vías comerciales del Oriente próximo, confluyeron por vez primera las diversas circunstancias que dieron origen a la historiografía griega. La profundización del sentido del

[1] Von Fritz, *Die griechische Geschichtsschreibung*, I. 1, págs. 2 y ss.

espacio geográfico, en primer lugar, se produjo en el contexto de la gran expansión colonial griega y encuentra su manifestación privilegiada en las primeras representaciones del mundo y observaciones astronómicas realizadas por los filósofos. En el plano humano este desarrollo comporta la conciencia sentida por los griegos de su propia identidad y de las diferencias entre los diversos pueblos[2]. De modo similar cabe afirmar, aunque sobre esta cuestión se han producido elucubraciones claramente abusivas, que el sentido del tiempo se agudiza en Grecia a lo largo del periodo arcaico; paralelamente se desarrolla la concepción de la noción de progreso. Particular importancia reviste en una consideración de los orígenes de la historiografía el desarrollo de la adquisición por el hombre de la conciencia de su efectividad y responsabilidad, proceso que sin duda ha de ser puesto en relación con el nacimiento y desarrollo de la actividad política del ciudadano en la *pólis*[3]. La amplificación de perspectivas en la concepción del espacio, del tiempo y del hombre se produce en el contexto de una transformación intelectual de carácter general cuyo representante más significativo, desde la perspectiva en que nos situamos, es quizás Anaximandro, autor de doctrinas que explicaban la formación física del cosmos y el nacimiento y desarrollo de la vida sobre la tierra. Ciertamente una característica significativa de la historiografía griega es su ambición intelectual, que se manifiesta en la voluntad de que la narración de los hechos concretos haga ver las leyes que de un modo más o menos fijo los rigen[4].

Es habitual distinguir cinco tipos fundamentales de literatura histórica griega: genealogía, etnografía, historia, horografía y cronología. La literatura genealógica refiere y trata de sistematizar las tradiciones legendarias. La etnográfica afronta la descripción de países y pueblos extranjeros. La histórica presenta los hechos de los hombres. La horográfica ofrece una relación año a año de la historia de una ciudad desde la fecha de su fundación. La cronográfica presenta un sistema que permite la localización de acontecimientos que transcurrían en partes diversas del mundo. A finales del siglo v los cinco subgéneros estaban configurados y, aunque experimentaron influjos mutuos que contribuyeron a enriquecerlos, mantuvieron en general su identidad[5]. Al incluir dentro de ellos una literatura histórica propiamente dicha nos apartamos de la opinión de quienes[6], dudando de la existencia en la antigüedad greco-romana de la obra histórica en el sentido pleno del término, prefirieron atribuir al mundo clásico el cultivo de la historia contemporánea *(Zeitgeschichte)*, incluyendo entre sus cultivadores a «todos aquellos autores que, sin restricción local, expusieron la historia de la comunidad de los helenos en sus propios tiempos o hasta sus propios

---

[2] Starr, págs. 41 y ss.; Ostwald, *AJPh* 91, 1970, págs. 357 y ss. Von Fritz *(Die griechische Geschichtsschreibung,* I. 1, pág. 23) ha sugerido que el nacimiento del espíritu crítico que desde el principio caracteriza a la historiografía griega puede haber estado condicionado por la dificultad encontrada por los griegos de Asia Menor para, confrontados a una multiplicidad de culturas notablemente desarrolladas, mantenerse fijos en la suya u optar por una de aquéllas.

[3] F. Châtelet, *La naissance de l'histoire. La formation de la pensée historienne en Grèce,* París, 1962, trad. esp., Madrid, 1978, págs. 54 y s.: «la toma de conciencia del carácter "temporal" de la existencia humana se efectúa por medio de la vida política, y el hombre puede concebirse como voluntad activa en el seno de la realidad sensible profana ante todo en cuanto ciudadano».

[4] Ostwald, pág. 262; cfr. Tozzi, *RFIC* 98, 1970, págs. 199 y ss.

[5] Fornara, pág. 2.

[6] Jacoby.

tiempos»[7]. Tal caracterización, si bien tiene el mérito de subrayar que la historia era básicamente vista por los antiguos desde la historia contemporánea, lleva esta perspectiva demasiado lejos.

Aunque no es legítimo sostener que la especulación genealógica y etiológica haya dado origen a la historiografía griega, la literatura genealógica se encuentra quizás entre las formas de prosa literaria más tempranamente cultivadas por los griegos. Ya en la poesía homérica encontramos manifestaciones de genealogía heroica (*Od.* XI 235 y ss.) y sin duda una de las razones de la importancia de la *Teogonía* estribó en el intento de sistematización que comportaba de las complejas y con frecuencia contradictorias tradiciones genealógicas[8]. La genealogía ejerció durante siglos un atractivo sobre los griegos[9] que se explica si tenemos en cuenta que la cualidad del fundador determina la de toda la dinastía y cada miembro de ella brilla con la luz refleja de su gloria ancestral[10].

Los primeros especímenes de etnografía griega se caracterizan por la presentación sin prejuicios de las costumbres de otros pueblos[11]. Un interés de tal índole se encontraba ya en la épica homérica y, de modo especial, en la épica de viajes como las *Arimaspeas* de Aristeas. En los orígenes de la etnografía griega desempeñó un papel importante la *Periēgēsis* o «descripción detallada», a la que en tiempos posteriores se dio el nombre de *Periplo.* En cuanto forma literaria consistía en la descripción de territorios y pueblos según los recorría un navegante que bordease la costa. Tal descripción comportaba, de un lado, la presentación de costumbres curiosas y de cosas notables, y, de otra, observaciones acerca del origen de algún asentamiento o sobre el papel que desempeñaba en la leyenda; también, cuando se daba el caso, la indicación de la distancia entre asentamientos diversos[12]. No sería infrecuente, por otra parte, que tales escritos comportasen un resumen de historia política en la forma de una relación de dinastías o monarcas. En este contexto ha de ocupar un lugar excepcional Escílax de Carianda, griego de Caria, quien realizó para el rey persa Darío un viaje de exploración que comprendió el curso del río Indo y, luego, la navegación por la costa hasta el istmo de Suez. Es inevitable que la exposición que escribió de estas exploraciones tuviese un carácter parcialmente autobiográfico[13]. Fue también autor de una biografía de Heraclides, quien ejerció un poder autocrático en Milasa de Caria y abandonó la causa persa para abrazar la griega en el curso de la expedición de Jerjes. En el 497 preparó una emboscada que causó importantes pérdidas a los persas y, a lo que parece, participó también en la batalla naval de Artemisio, en el curso de la cual hizo abortar una maniobra fenicia[14]. No cabe afirmar con certeza que la obra fuese biográfica, pero sí que era el primer libro griego que ponía a un individuo en el centro de la narración[15].

Los escritos en los que era referida año a año la historia de una ciudad recibían

---

[7] Jacoby, «Ueber die Entwicklung», pág. 34; Fornara, pág. 3.

[8] Fornara, pág. 4.

[9] Drews, pág. 147.

[10] V. A. van Groningen, *In the grip of the past,* Leiden, 1953, pág. 50; Drews, pág. 144.

[11] Fornara, pág. 12.

[12] Pearson, *Early ionian historians,* pág. 30.

[13] Momigliano, *The development of Greek biography,* pág. 29.

[14] Bury, págs. 24 y s.

[15] Momigliano, *The development of Greek biography,* pág. 29.

el nombre de *Hôroi (Anales),* según un antiguo término griego para nombrar el año *(hôros).* Cuestión muy importante en relación con los orígenes de la historiografía griega que parece haber sido resuelta de modo definitivo[16] es la de la cronología de las historias locales, que han de ser localizadas avanzado ya el siglo v. Más difícil es, en cambio, aceptar que la historiografía local haya nacido bajo un impulso sentimental de recuperar un pasado envidiable o por el deseo de no quedar al margen de la «gran historia» experimentado por las ciudades cuyo prestigio no había gozado del beneficio que para otras había significado el lugar que ocupaban en la obra de Heródoto[17]. Más fácil es ver detrás de tal tipo de actuación una manifestación de la mentalidad científica y erudita que se iba consolidando en el último tercio del siglo v; se trata del mismo tipo de impulso que indujo a Hipias a recopilar y ordenar cronológicamente los nombres de los vencedores en los Juegos olímpicos[18]. El desarrollo de la cronología fue simultáneo al de la historia local.

Tucídides (I 21) utiliza el nombre de «logógrafos» para referirse, sin nombrarlos, a ciertos predecesores (aludiendo quizás principalmente a Heródoto y Hecateo) que habían preferido ganarse el favor de su auditorio, a la verdad. Al utilizar el término pensaba quizás en los autores de discursos (a quienes se aplicaba de modo habitual el nombre de logógrafos) que sacrificaban la verdad en beneficio del éxito de sus alegaciones.

Por influjo de la autoridad de Tucídides la expresión «logógrafo», referida a historadores, ha tenido un sentido peyorativo a lo largo de toda la Antigüedad. Desde la perspectiva de la investigación moderna la utilización del término «logógrafo», empleado desde Creuzer[19] para designar a los historiadores griegos que se suponen anteriores a Heródoto, plantea la dificultad de dar a entender, de modo poco exacto, que ha existido un grupo de historiadores que han utilizado un mismo método o se han ocupado de una temática similar; por ello es preferible rehuir esta expresión, aunque tampoco se ha de renunciar a reconocer ciertas características comunes. Las más significativas son la ordenación genealógica del conjunto, casi siempre confuso y contradictorio, de las tradiciones que llegaban a ellos, y la interpretación racionalista del mito; claro está que estos procedimientos no fueron utilizados siempre ni siempre de la misma manera. Si el nombre colectivo de «logógrafos» no resulta plenamente satisfactorio, tampoco lo es el de jonios (con el que Heródoto designa en alguna ocasión a sus predecesores) dado que procedían de ámbitos étnico-geográficos diversos. El hecho de que todos ellos, pese a la diversidad de sus orígenes, hayan utilizado el jónico, ha de ser interpretado como muestra del prestigio literario de este dialecto[20].

La mencionada ordenación genealógica, tan frecuente en estos escritos, revela el influjo de las obras cosmológicas y teogónicas (en prosa y en verso) que los precedieron, pese al rechazo de ellas que se hace explícito en diversos pasajes. Es posible que la mayor parte de estos historiadores (muchos de los cuales eran exiliados)[21] hayan

---

16 Por Jacoby.

17 Fornara, pág. 20.

18 Fornara, pág. 22.

19 *Die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung,* Leipzig, 1803.

20 C. Schick, «Studi sui primordi della prosa greca», *AGI* 40, 1955, pág. 94.

21 Cfr. A. Momigliano, *Storiografia greca,* Turín, 1982; trad. esp., Barcelona, 1984, pág. 20; también «Logografi», *EI* 21, 1934, pág. 406.

viajado de ciudad en ciudad para impartir conferencias, aunque la información al respecto es muy escasa. De ser ello cierto es obvio el paralelo con los sofistas, con muchos de los cuales algunos de estos historiadores comparten también un cierto agnosticismo respecto a la divinidad.

La estructura de su prosa es muy simple, prevaleciendo el uso de la coordinación y de la subordinación de primer grado; el colorido poético se lo proporcionan a estos textos una cierta ingenuidad y placentera prolijidad, además del hecho de que el jónico, por sí mismo, producía efecto poético[22].

El curioso silencio que respecto a estos historiadores encontramos en la Atenas de los siglos V y IV, frente al interés que por los mismos se manifiesta en el periodo helenístico, llevó a algunos críticos a sospechar que esta renovación del interés había sido el producto de una falsificación alejandrina. Más bien se ha de pensar[23] que la obra de estos autores, silenciada en Atenas por la popularidad de la producción literaria ática, gozó de la simpatía de la literatura y erudición alejandrinas, cuyo gusto por lo inhabitual es bien conocido.

Los orígenes concretos de la actividad histórica griega se localizan en Mileto y el primer nombre que se menciona es el de CADMO como autor de una *Fundación de Mileto y de toda Jonia.* Ya en la Antigüedad parece haberse polemizado sobre si la creación de la prosa había de atribuirse a Cadmo o a Ferecides de Siros; se discutía, por otra parte, la autenticidad de una obra que circulaba bajo el nombre del primero. La polémica, que remonta, al menos parcialmente, a la erudición alejandrina, convierte en nebulosas tanto al texto como a la persona de su autor, hasta el punto de que son muchos[24] los que niegan su existencia.

Entre las primeras obras históricas griegas se cuentan historias de Persia, y el primer autor conocido de un texto de tal índole fue DIONISIO DE MILETO. Los datos que poseemos acerca de él son tan escasos que no ha faltado quien ha llegado incluso a eliminarlo de su consideración de la historiografía griega arcaica[25]. Pero, por escasos que sean, tales datos tienen un peso; según ellos Dionisio sería cuasicontemporáneo de Hecateo y habría escrito sobre Persia en dos obras, *Persiká (Pérsicas* o *Relatos de Persia)* y *Tà metà Dareîon (Sucesos posteriores a Darío)* que quizás no fuesen más que una única, parte de la cual circularía por separado[26]. Está claro que, en cualquier caso, Dionisio dedicaba amplia atención a los acontecimientos subsiguientes a la muerte de Darío en 485 y que, de un modo u otro, se ocupaba de las guerras médicas. Estas referencias a la actividad de Dionisio son ciertamente inquietantes, pero el *onus probandi* recae manifiestamente sobre los que niegan su existencia[27]. Está muy generalizada, en efecto, la concepción según la cual los primeros historiadores habrían sido fundamentalmente etnógrafos que incluían en su obra la historia del país o países de que se ocupaban. Heródoto, en una primera etapa, habría seguido esta tradición, pero su estancia en Atenas le habría revelado la importancia

---

22 E. Norden, *Die antike Kunstprosa,* I, Leipzig-Berlín, 1909, págs. 35 y ss. Cfr. A. López Eire, «Formalización y desarrollo de la prosa griega», en *Estudios de lingüística, dialectología e historia de la lengua griega,* Salamanca, 1986, págs. 434 y ss.

23 Pearson, *Early ionian historians,* págs. 9 y s.

24 Tras Jacoby.

25 Así von Fritz, *Die griechische Geschichtsschreibung,* I.1, pág. 103.

26 Tampoco se ha de descartar la posibilidad de una obra conocida, a partir de un cierto momento, por dos títulos diferentes; Drews, pág. 22.

27 Drews, pág. 154.

de las guerras médicas, a cuya exposición habría subordinado aquellos *lógoi* etnográficos. Pero la investigación más reciente subraya la unidad fundamental de la obra de Heródoto y la integración de los *lógoi* etnográficos en la estructura global de la *Historia* y, por lo mismo, tiende a pensar que los predecesores de Heródoto no eran exclusivamente etnógrafos cuya obra incluyese algún material histórico. El proceso evolutivo de la historiografía griega no ha sido, sin duda, rigurosamente lineal, y no hemos de temer, en consecuencia, que algún autor parezca haberse «adelantado» redactando una obra propiamente histórica en época claramente preherodotea.

HECATEO pertenecía a una antigua e influyente familia de Mileto, y su personalidad nos resulta relativamente accesible gracias al testimonio de Heródoto, quien recuerda el consejo que Hecateo dio en dos momentos de la sublevación jonia. El primero (y más importante), emitido en el curso de las deliberaciones que precedieron al comienzo de la sublevación, propugnaba no entrar en guerra con el rey persa y, en caso de hacerlo, que Mileto se asegurase el control del mar; aconsejaba apropiarse de los tesoros del santuario de Apolo en Bránquidas tanto para conseguir este objetivo como para impedir que el enemigo se adueñase de ellos. El consejo resulta significativo por su pragmatismo, dado que el acto impío es justificado no sólo por la conveniencia de la ciudad de Mileto sino también por la necesidad de impedir un mal mayor[28]. La tradición a la que remonta la noticia del léxico *Suda* partió probablemente de la información proporcionada por Heródoto y fijó su *floruit* en la sesenta y cinco Olimpiada (520-516 a.C.), veinte años antes de estos consejos que quizás le parecieron revelar una edad muy madura, de sesenta años o mayor[29]. De su vida apenas sabemos nada más. Agatémero le calificó de «hombre que había hecho muchos viajes» y parece que puede afirmarse con confianza que realizó una estancia en Egipto que marcó profundamente su personalidad. Es muy probable que haya visitado también Fenicia y los territorios bañados por el mar Negro; hay razones, además, para creer que haya conocido la meseta irania[30]. Según Heráclito (B 40) «el aprendizaje de muchas cosas no enseña inteligencia; si lo hiciese hubiese enseñado a Hesíodo y Pitágoras, Jenófanes y Hecateo». El texto es buen testimonio de la amplitud de los conocimientos del historiador; parece legítimo, en consecuencia, suponer que el objetivo fundamental de sus amplios viajes fue el de documentarse para la composición de sus obras.

Se le atribuyen dos, tituladas respectivamente *Genealogías (Geneēlogíai)* y *Contorno de la Tierra (Gês períodos* o *Periḗgēsis),* aunque para ambas (y especialmente para la primera) existían títulos alternativos. El problema de la autenticidad de los textos leídos en el periodo helenístico, que se plantea de modo general para el caso de todos estos historiadores a los que Heródoto llamó jonios, adquiere particular relevancia en el caso del segundo libro del *Contorno de la Tierra* (mencionado con frecuencia a partir del periodo helenístico con el nombre de *Asia)* que Calímaco atribuía a Nesiotes, mientras que Eratóstenes no parece haber dudado de su autenticidad; hoy prevalece claramente esta opinión[31].

Son particularmente significativas las famosas líneas iniciales de las *Genealogías:* «Hecateo de Mileto se expresa así: "escribo esto como me parece verídico, porque las

[28] Pearson, *Early ionian historians,* págs. 25 y s.

[29] Pearson, *Early ionian historians,* pág. 26.

[30] Jacoby, «Hekataios von Milet», *RE* cols. 2688 y ss.

[31] Pearson, *Early ionian historians,* págs. 31 y s.

narraciones de los griegos son, a mi parecer, múltiples y ridículas"». El orgullo que expresa este texto es ciertamente mucho más que el del aristócrata; es también el del investigador consciente de su originalidad. El sentido más probable de estas palabras es el de que las narraciones de los griegos eran ridículas por su contradictoria multiplicidad[32], aunque la concisión del texto y la exigüidad de lo conservado no permiten una interpretación segura[33]. Ha de darse por cierto que la originalidad de la que Hecateo se siente orgulloso estriba, además de en su voluntad de homogeneizar las tradiciones genealógicas contradictorias, en la interpretación racionalista del mito[34]. También puede darse por seguro que la versión racionalista de las tradiciones no es un componente accesorio de la actuación de Hecateo, sino que su racionalismo, que excluye lo que el historiador considera contradicho por la experiencia, se encuentra en el núcleo mismo de sus preocupaciones[35]. Los antecedentes de la actitud ante las leyendas adoptada por Hecateo no se han de buscar ni en la tradición aédica ni en la rapsódica, porque la crítica practicada en este ámbito parte de una aceptación fundamental de la tradición en cuanto tal. El influjo de la filosofía jonia no ha sido muy importante precisamente por lo contrario, porque la especulación filosófica prescindía básicamente de tales tradiciones y buscaba por otro camino la solución de los problemas que se planteaba[36]. Ello no obsta para que la pujanza intelectual de la filosofía jonia pueda haber ejercido un no desdeñable papel de estímulo sobre la naciente historiografía; Hecateo puede haber estado influido, en particular, por Anaximandro, del que una cierta tradición (que no deja de plantear dificultades cronológicas) le hace discípulo, y puede haber pretendido aportar su contribución a una comprensión real del mundo[37].

Su orientación racionalista era quizás anterior a su viaje a Egipto, pero, de ser tal el caso, se vio consolidada por su conocimiento de las tradiciones históricas de los egipcios. En efecto, en la Tebas de Egipto expuso a los sacerdotes del templo el árbol genealógico de su familia, que remontaba a un dios en la decimosexta generación, y aquéllos le mostraron trescientas cuarenta y cinco estatuas de sacerdotes que remontaban de modo ininterrumpido al pasado más lejano[38]. Es decir, que de la administración de Egipto, tan próximo geográficamente a Grecia, se ocupaban seres humanos en la época que la tradición griega consideraba la era de los dioses. La conclusión natural era la de que la época de los dioses en Grecia había de ser relegada a una era tan remota como la de los dioses en Egipto, y que a la edad heroica (no muy distante cronológicamente de la época contemporánea) se le habían de eliminar los elementos sobrenaturales[39]. Si los héroes eran básicamente semejantes a mortales, no

---

[32] Fornara, pág. 6.

[33] Cabe, naturalmente, la interpretación de que los griegos tenían demasiadas leyendas que eran ridículas; cfr. Drews, pág. 17.

[34] Pearson ha argumentado que en este pasaje Hecateo no hacía referencia a sus tendencias racionalistas; cfr. *Early ionian historians*, págs. 97 y s. También es interesante leer págs. 348 y s. de su reseña a *Die griechische Geschichtsschreibung* de von Fritz en *AJPh* 90, 1969, que ha de ser entendida en función de la pág. 114 de la reseña de von Fritz a *Early ionian historians* en *AJPh* 63, 1942. No convence la interpretación de Fornara, para quien el objetivo principal de Hecateo era el de organizar las tradiciones múltiples; tampoco la negación del racionalismo de Hecateo por Nenci.

[35] De Sanctis, «Intorno al razionalismo di Ecateo», pág. 15 de *Studi di storia della storiografia greca.*

[36] De Sanctis, «Intorno al razionalismo di Ecateo», pág. 4 de *Studi di storia della storiografia greca.*

[37] Von Fritz, *Die griechische Geschichtsschreibung*, I.1, pág. 48.

[38] Hdt. II 143. Cfr. B. Lavagnini, *Saggio sulla storiografia greca,* Bari, 1933, pág. 18.

[39] Bury, pág. 14.

se les podían adscribir buen número de las actuaciones que les eran atribuidas por los poetas. Hecateo, en consecuencia, racionalizó las leyendas del modo que vemos especialmente bien en su versión de la historia de Heracles y Cerbero; en Ténaro vivía una terrible serpiente a la que se daba el nombre de «Perro de Hades» porque toda persona que era mordida por ella moría al punto de modo inexorable por obra del veneno; esta serpiente fue llevada por Heracles a Euristeo.

Una consecuencia particularmente importante de la desmitologización de las leyendas griegas efectuada por Hecateo fue el oscurecimiento de la distinción cualitativa entre hazañas antiguas y recientes[40]. La redacción por escrito de estas últimas fue un impulso decisivo en la conformación de la historiografía griega[41]. Los *lógoi* relativos a Giges o Creso pasaron a tener una significación relativamente similar a los referidos de las figuras heroicas; de este modo la historiografía, movida por el mismo impulso conmemorativo que había configurado parte de la incitación operante en la épica, se propuso realizar para ciertos hombres lo que aquélla había hecho para los héroes. Fue también de la mayor importancia para el desarrollo de la historiografía la confrontación realizada por Hecateo de las tradiciones griegas con las de otros pueblos, superando la restricción del marco del propio país[42]. En la configuración de esta actitud seguramente desempeñaron un papel importante no sólo los viajes sino también las difíciles experiencias de los años más maduros, marcados por el fracaso de la guerra por la libertad, pero también por la relativa templanza de los persas vencedores.

Se supone habitualmente, aunque no disponemos de información explícita al respecto, que Hecateo exponía la mencionada experiencia con los sacerdotes en su descripción de Tebas en *Contorno de la tierra.* Esta obra era fundamentalmente, en la medida en que podemos hacernos idea de su carácter, un periplo del Mediterráneo, pero parece claro que Hecateo cubrió también una buena extensión de territorio relativamente distante del mar, sin que podamos precisar el sistema que siguió para organizar su material relativo a dichas regiones.

El juicio de los antiguos, que es a veces severo por lo que respecta a su exa titud, le reconoce en lo que se refiere a la expresión la gracia que atribuye en general a estos historiadores «jonios». Hermógenes sostenía que el lenguaje de Hecateo, que utilizaba el dialecto jonio puro, era menos poético que el de Heródoto[43].

JANTO, lidio helenizado natural de Sardes, fue contemporáneo de Heródoto y vivió quizás hasta muy avanzado el siglo V. Fue autor de una obra sobre el origen e historia del pueblo lidio, a la que se dio el nombre de *Lydiaká (Relatos de Lidia),* que dedicaba quizás una atención particular al periodo legendario y menor al de los Mérmnadas; en una época posterior a la de su autor la obra fue dividida en cuatro libros.

Es el único autor anterior a Alejandro que escribió una historia de los lidios, además de Helanico, de quien se cita una obra *Sobre Lidia* de la que casi no sabemos nada y cuya existencia misma ha sido dudada por algunos.

---

40 Drews, págs. 133 y s.

41 Drews, pág. 19.

42 De Sanctis, «Intorno al razionalismo di Ecateo», págs. 17 y s. de *Studi di storia della storiografia greca.*

43 Pearson, *Early ionian historians,* pág. 29.

Los fragmentos cuya autenticidad no plantea dudas muestran que el interés de Janto se extendía hasta cuestiones geológicas. Es justamente famoso el texto en el que este historiador conjeturaba que ciertas zonas de Asia menor habían estado alguna vez cubiertas por el mar, a partir de su observación en ellas de fósiles marinos durante una gran sequía sobrevenida en tiempos de Artajerjes que había provocado que el agua se retirase de los ríos, lagunas y pozos.

Éforo afirmó que Heródoto había utilizado a Janto y, aunque el historiador de Cime puede haberse equivocado, es preferible no tener que adscribirle un error de tal envergadura[44]. Dado que la mayor parte de lo conservado de las *Lydiaká* se refiere a una etapa anterior a la referida por Heródoto, la comparación de los textos no permite más que una respuesta muy cauta. Lo más probable es que, en los casos de discrepancia notoria, el historiador de Halicarnaso haya buscado la originalidad apartándose deliberadamente de la versión de Janto. Este último ignoraba la emigración de los tirsenos a partir de Lidia, que era referida por Heródoto; dado que Janto no podía desconocer tal tradición, hemos de entender que polemizaba indirectamente contra ella, aunque no se ha de pensar que lo hiciese personalmente contra Heródoto.

Janto escribió sobre la religión persa, pero no podemos determinar si sus *Magiká (Relatos sobre los magos)* eran una obra independiente. Nada tiene de extraño que fuese un lidio helenizado, súbdito del imperio persa, el primero (por lo que sabemos) en ocuparse en griego de una religión de la que en época de nuestro autor había santuarios en Lidia[45].

Janto fue ampliamente leído durante siglos; es posible que Platón haya tomado de él la historia del anillo de Giges. En el periodo helenístico un cierto Menipo realizó un epítome que desplazó considerablemente al original. Artemón de Casandrea[46] sostuvo que el verdadero autor de la obra atribuida a Janto era Dionisio Escitobraquión. Dado que hoy se tiende a pensar que no hay razón para creer que Dionisio haya escrito la totalidad o una parte de las *Lydiaká,* el problema estriba más bien en determinar qué llevó a Artemón a hacer tal acusación[47]. Tampoco podemos aceptar la opinión de varios críticos modernos que, viendo un contraste muy marcado entre los textos conservados fragmentariamente del propio Janto y la adaptación de Nicolao de Damasco, han sostenido que este último no utilizó la obra de Janto directamente, sino una adaptación helenística[48]. Pero es preferible pensar[49] que la diferencia de tenor entre los textos de Janto propiamente dichos y la adaptación de Nicolao

[44] Drews, pág. 102, entiende que es posible que lo que Éforo quiso decir fue que la *Historia* herodotea empezaba donde terminaban las *Lydiaká,* y que la historia de Janto se reducía en su mayor parte a la dinastía heraclida en Lidia, mientras que la obra de Heródoto empezaba con la relación de cómo los Mérmnadas reemplazaron a la línea heraclida.

[45] Paus. V 27, 5.

[46] Respecto al cual cfr. E. V. Hansen, *The Attalids of Pergamon,* Ithaca-Londres, 1971², págs. 420 y s.

[47] Cfr. J. S. Rusten, *Dionysius Scytobrachion,* Opladen, 1982, pág. 84; Herter, «Xanthos» *RE* cols. 1355 y ss.

[48] Así von Fritz, *Die griechische Geschichtsschreibung,* I.1, págs. 97 y s. A este respecto sigue teniendo interés el análisis de Seidenstücker, págs. 19 y ss. Drews (pág. 102) sostiene que la obra auténtica de Janto apenas se ocupaba de los Mérmnadas, y que por ello pudo haberle resultado particularmente fácil a Menipo, Dionisio Escitobraquión o cualquier otro añadir historias acerca de la dinastía de Giges.

[49] Cfr. Herter, «Xanthos» *RE* col. 1357.

de Damasco es casual, debida a los intereses de los autores que citan los fragmentos; por otra parte el contraste no es, en último término, tan marcado. Tanto la presencia de elementos sensacionales como el papel de la mujer en la obra de Janto son resultado, en buena medida, del tema. El gusto por la narración de una buena historia lo comparte Janto con el conjunto de los historiadores arcaicos, al igual que el interés por los inventos y los inventores. Sus orígenes explican, al menos en parte, la atención que Janto dedicó a aspectos lingüísticos. Desde luego no se ha de descartar que Nicolao de Damasco haya utilizado además otras fuentes. La atención a temas orientales parece haber comportado en la Antigüedad de modo muy generalizado la inclusión de elementos sensacionales; en este sentido se puede considerar a Janto antecesor de Ctesias.

Sobre la información de que Janto pudo disponer estamos mal informados; su dominio de la lengua lidia es, en cambio, seguro. Es muy posible que se haya documentado mediante viajes (a Armenia y la Frigia inferior, por ejemplo) y la investigación de tradiciones orales.

Plantea difíciles problemas la noticia conservada en Diógenes Laercio (VIII 63) de que Janto haya escrito sobre Empédocles. Quizás la interpretación más razonable[50] de este texto sea la de que Janto escribió con una cierta amplitud sobre Empédocles, aunque quizás no es un escrito independiente (que, por otra parte, tampoco ha de ser descartado radicalmente); el interés por las historias biográficas parece haberse sentido con particular intensidad en Asia. El marcado contraste que se observa entre lo que conocemos de esta exposición de Janto y los párrafos que a Empédocles dedica Heródoto pueden ser entendidos como polémica de Heródoto contra Janto o bien como exaltación de Empédocles a cargo de Janto frente a Heródoto.

Desde el punto de vista formal Janto comparte con los otros historiadores arcaicos la facilidad para la narración y la naturalidad de la expresión, pero innova al abandonar el jonio, en el que habían escrito todos sus predecesores, por el ático. La ordenación de las *Lydiaká,* por otra parte, era analística.

Sobre CARONTE, natural de Lámpsaco, disponemos (como en tantos otros casos) de una información muy insuficiente. Dado que hacía mención de la muerte de Jerjes (que se había producido en 465-4), hemos de suponer que una parte de su actividad literaria se desarrolló en fecha posterior; aunque la tradición no especifica en qué obra se hacía dicha mención, lo más fácil es que fuese en las *Persiká (Pérsicas* o *Relatos de Persia).* Fue contemporáneo de Heródoto, aunque no podemos determinar si es de mayor o menor edad. Desde luego no hay que dejarse llevar por la tendencia, frecuente ya en la antigüedad, a considerar a todos los «logógrafos» anteriores a Heródoto; pero quizás sea un tanto extremado sostener que todas las obras de Caronte aparecieron en el último cuarto del siglo v[51]. El léxico *Suda* le hace autor de una serie de escritos cuya autenticidad plantea no pocas dudas[52], que algunos autores han extendido hasta las ya mencionadas *Persiká*[53]. Éstas llegaban cuando menos hasta la destrucción de la flota de Mardonio por una tormenta en 492 a.C., pero probablemente

[50] Momigliano, *The development of Greek biography,* pág. 31.

[51] Como sostuvo Jacoby. La prioridad de las *Persiká* de Caronte sobre Heródoto ha sido reafirmada por Drews, págs. 25 y s.

[52] La acepta, sin embargo, Jacoby.

[53] Así Schwartz consideraba autoevidente que Caronte no había escrito más obras que los *Hôroi.*

incluían también la invasión de Jerjes. Nadie niega a Caronte, en cambio, la paternidad de los *Hôroi (Anales)* de Lámpsaco; el título de esta obra sugiere que se trataba de una historia local, pero los fragmentos muestran que su contenido no se limitaba a los asuntos de Lámpsaco. Puede haber sido una obra analística, organizada según los magistrados anuales de esta ciudad, pero que, junto a los acontecimientos locales, recogiese también otros de interés histórico general[54]. En cualquier caso el estilo de esta obra desconcertante no parece haber sido el de una crónica, sino que se trataba de una exposición llena de vida y proclive a la anécdota.

Entre los historiadores que escribieron en jonio se cuenta ACUSILAO, natural de Argos, cuyo *floruit* se sitúa antes de la mitad del siglo v. Los diversos títulos de obras mencionadas en las citas de los antiguos se refieren probablemente, al igual que en otros casos, a partes de un escrito único; el título más correcto es probablemente el de *Genealogías.* Expuso en prosa las tradiciones legendarias, mostrando una particular dependencia de la obra hesiódica. La obra comenzaba con una teogonía y una cosmogonía (lo que le valió ser considerado filósofo)[55], a diferencia de lo que ocurría (en la medida en que podemos saberlo) en las *Genealogías* de Hecateo, a quien, por otra parte, caracterizaba una amplitud de intereses (entre ellos el etnográfico) que se encuentra ausente de la obra de Acusilao. Éste, en cambio, compartía con Hecateo (quien quizás le influyó al respecto) una marcada tendencia a la interpretación racionalista del mito, que en alguna ocasión subrayó el papel de la ambición política como motivación de acciones cuya causa era tradicionalmente atribuida a otros impulsos.

FERECIDES de Atenas comparte con su contemporáneo algo mayor Acusilao el interés restringido casi exclusivamente al complejo mundo de las genealogías; pero se aparta de él, aproximándose en este aspecto a los procedentes del mundo insular o microasiático, en prescindir de las especulaciones cosmogónicas con sus implicaciones filosóficas[56].

Ferecides, a quien precisamente se aplicó el sobrenombre de *Genealógo,* era natural de Atenas, y una peculiaridad lógica de su actividad es la de haber prestado abundante atención a las tradiciones relativas al Ática. Rasgo particularmente característico de su obra era la ausencia de interpretación racionalista del mito; su intención fue la de hacer una presentación muy completa de la tradición, sin preocuparle su carácter convencional.

JESÚS LENS TUERO

---

54 Seeck, en Bury, pág. 29.

55 Se le incluyó también entre los Siete Sabios. Schmid, I, pág. 708, n. 5.

56 Schmid, I, págs. 708 y 711; Lavagnini, pág. 25.

BIBLIOGRAFÍA

Historiografía griega

Texto de los fragmentos: C.-Th. Müller, *Framenta historicorum graecorum,* I-V, París, D., 1841-1870; F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker,* I-III, Berlín-Leiden, Weidmann-Brill, 1923-1958; H. J. Mette, «Die "Kleinen" griechischen Historiker heute», *Lustrum* 21, 1978, págs. 5-43; 22, 1979, págs. 107-108; 27, 1985, págs. 33-38; I. Gallo, *Fragmenti biografici da papiri,* I-II, Roma, Ateneo, 1975-1980.

Estudios generales

F. Creuzer, *Die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung,* Leipzig-Darmstadt, 1845 (rev. por J. Kaiser); J. B. Bury, *The ancient Greek historians,* Londres, 1909; F. Jacoby, «Ueber die Entwicklung der griechiscen Historiographie und den Plan einer neuen Sammlung der griechischen Historikerfragmente», *Klio* 9, 1909, págs. 80-123 (reproducido en *Abhandlungen zur griechischen Geschichtsschreibung,* Leiden, 1956, págs. 16-64); H. Strasburger, *Die Wesensbestimmung der Geschichte durch die antike Geschichtsschreibung,* Wiesbaden, 1966 (reproducido en *Studien zur alten Geschichte,* II, Hildesheim-Nueva York, 1982, págs. 964-1016); S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico,* I-II.2, Bari, 1966-1967; K. von Fritz, *Die griechischen Geschichtsschreibung,* I, Berlín, 1967; A. Momigliano, *The development of Greek biography,* Cambridge (Mass.), 1971; *Idem., Second thoughts on Greek biography,* Amsterdam-Londres, 1971 (reproducido en *Quinto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico,* I, Roma, 1975, págs. 33-47); T. S. Brown, *The Greek historians,* Lexington (Mass.), 1973; R. Dews, *The Greek accounts of eastern history,* Cambridge (Mass.), 1973; Ch. W. Fornara, *The nature of history in ancient Greece and Rome,* Londres, 1983; B. Gentili-G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico,* Bari, 1983.

Orígenes de la historiografía

W. Aly, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen,* Gotinga, 1921; L. Pearson, *Early ionian historians,* Oxford, 1939; G. Nenci, «La storiografia preerodotea», *CS* 6, 1967, págs. 1-22; C. Starr, *The awakening of the Greek historical spirit,* Nueva York, 1968; F. Lasserre, «L'historiographie grecque à l'époque archaïque», *QS* 4, 1976, págs. 113-142. Escílax de Carianda. *Texto:* Núm. 709 Jacoby. *Estudios:* H. Bengtson, «Skylax von Karyanda und Herakleides von Mylasa», *Historia* 3, 1955, págs. 301-307; L. H. Jeffery, *ABSA* 57,

1962, pág. 126; A. Peretti, *Il Periplo di Scilace. Studio sul primo portolano del Mediterraneo,* Pisa, 1980. Dionisio de Mileto. *Texto:* Núm. 687 Jacoby. *Estudio:* E. Schwartz, «Dionysios», *RE* 5, 1, 1905, col. 934. Hecateo. *Texto:* Núm. 1 Jacoby. G. Nenci, *Hecataei Milesii Fragmenta,* Florencia, La nuova Italia, 1954. *Estudios:* M. O. B. Caspari, «On the Gês Períodos of Hecataeus», *JHS* 30, 1910, págs. 236-248; F. Jacoby, «Hekataois», *RE* 7, 2, 1912, cols. 2667-2750; A. Momigliano, «Il razionalismo di Ecateo di Mileto», *AR* 12, 1931, págs. 133-142 (reproducido en *Terzo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antigo,* I, Roma, 1966, págs. 323-333); G. de Sanctis, «Intorno al razionalimo di Ecateo», *RFIC* 61, 1933, págs. 1-15 (reproducido en *Studi di storia della storiografia greca,* Florencia, 1951, págs. 3-19); W. A. Heidel, *Hecataeus and the Egyptian priests in Herodotus, book II,* Boston, 1935; A. Roveri, «La nascita delle forme storiche da Ecateo ad Erodoto», *Università di Bologna. Studi... Filologia classica,* Bolonia, 1963, págs. 3-52; P. Tozzi, «Studi su Ecateo di Mileto I-IV», *Athenaeum* 41, 1963-45, 1967; E. Lepore, «L'Italia dal punto di vista ionico. Tra Ecateo ed Erodoto», en *Philías chárin. Miscellanea di studi classici in onore di E. Manni,* IV, Roma, 1980, págs. 1329-1344; E. Livrea, «P. Laur. Inv. II/29. Ecateo?, *ZPE* 39, 1980, págs. 73-80. Janto. *Texto:* Núm. 765 Jacoby. *Estudios:* P. Pomtow, *De Xantho et Herodoto,* Tesis, Halle, 1886; E. Seidenstücker, *De Xantho Lydo rerum scriptore quaestiones selectae,* Tesis, Kiel, 1895; W. Radtke, *Beiträge zu den lydischen Geschichten des Xanthos,* Discurso, Bischweiler, 1898; H. Diller, «Zwei Erzählungen des Lyders Xanthos», en *Navicula Chilionensis: Studia philologica F. Jacoby oblata,* Leiden, 1956, págs. 66-78; H. Herter, «Xanthos», *RE* 9, A 2, 1968, cols. 1353-1374; M. Flusin, «Deux légendes de l'ancienne Lydie d'après le Lydien», *RH* 100, 1976, núm. 256, 1, págs. 3-13; G. Devereux, «Xanthos and the problem of female eunuchs in Lydia», *RhM* 124, 1981, págs. 102-107. Caronte. *Texto:* Núm. 262 Jacoby. *Estudios:* F. J. Neumann, *De Charone Lampsaceno eiusque fragmentis dissertatio,* Tesis, Breslau, 1880; E. Schwartz, «Charon», *RE* 3, 2, 1899, cols. 2179-2180; F. Jacoby, «Charon von Lampsakos», *SIFC* 15, 1938, págs. 207-242 (reproducido en *Abhandlungen zur griechischen Geschichtsschreibung,* págs. 178-206); A. Hurst, «Prose historique et poésie. Le cas de Charon de Lampsaque», en *Actes de la XIIe conférence internationale d'études classiques Eirene,* Amsterdam, 1975, págs. 231-237; L. Piccirilli, «Carone di Lampsaco ed Erodoto», *ASNP* 5, 1975, págs. 1239-1254; H. D. Westlake, «Thucydides on Pausanias and Themistocles. A Written source?», *CQ* 27, 1977, págs. 95-110; M. Moggi, «Autori greci di Persiká, II: Carone di Lampsaco», *ASNP* 7, 1977, págs. 1-26; S. Accame, «La Leggenda di Ciro in Erodoto e in Carone di Lampsaco», *MGR* 8, 1982, págs. 1-43. Acusilao. *Texto:* Núm. 2 Jacoby. *Estudios:* P. Tozzi, «Acusilao di Argo», *RIL* 101, 1967, págs. 581-624; Mazzarino, *Il pensiero storico* I, págs. 55-70; D. Pellegrini, «Sulle Genealogie argive di Acusilao», *AAPat* 86 III, 1973-1974, págs. 155-171. Ferecides. *Texto:* Núm. 3 Jacoby. *Estudios:* A. Momigliano, «Per l'età di Ferecide Ateniese», *RFIC* 10, 1931, págs. 346-351 (reproducido en *Terzo contributo,* págs. 335-340); F. Jacoby, «The first athenian prose writer», *Mn.* 13, 1947, págs. 13-64 (reproducido en *Abhandlungen zur griechischen Geschichtsschreibung,* págs. 100-143).



Época clásica

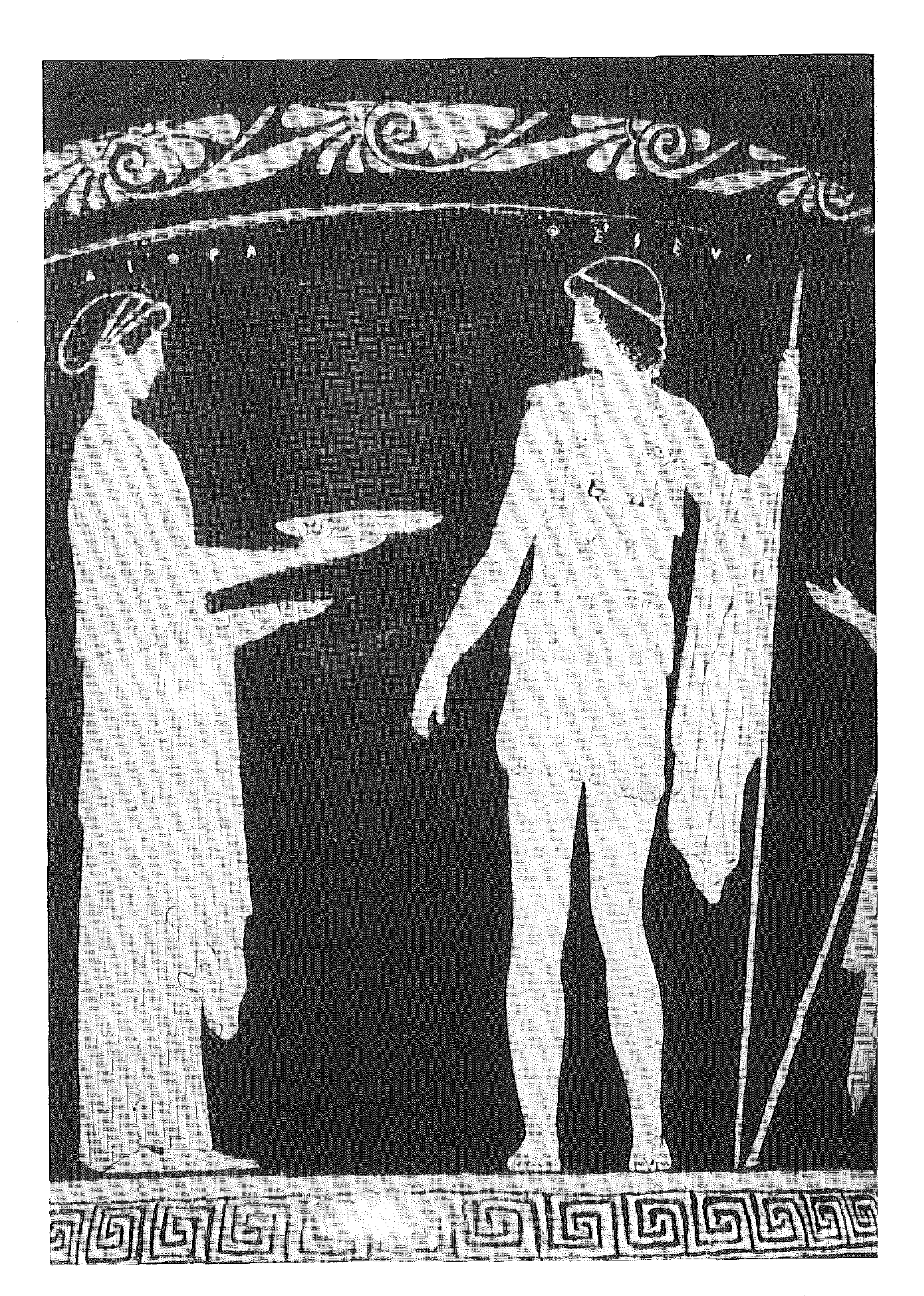
CAPÍTULO X

Tragedia

1. *Características*

Cuando hablamos de tragedia griega, mentalmente solemos, con más o menos acierto, establecer un paralelo e incluso una identificación con la tragedia occidental moderna, como la de Shakespeare, la de Racine o Corneille, e incluso, con la de Goethe, por no decir nada de la tragedia romántica que, en muchos aspectos, fue un intento por resucitar la tragedia antigua más allá de los intentos neoclásicos. Y sin embargo, hay un considerable abismo entre una y otra. Pese a las indudables semejanzas, hay profundas diferencias, lo que justifica, en cierto modo, la afirmación del padre Festugière[1] cuando escribe que «tan sólo existe una tragedia en el mundo, la griega... Es la única que conserva efectivamente el sentido trágico de la vida...». Y ello por muchas razones. Ante todo, por lo que atañe a la representación. La tragedia moderna, por lo general, carece de elementos básicos que caracterizan a la griega, como el coro, los aspectos musicales, la danza, los requisitos como la máscara, el coturno. Por sus aspectos ligados al culto, ya que la tragedia antigua formaba parte del culto oficial de la ciudad, en tanto que el arte escénico moderno —como otras muchas instituciones— se han apartado completamente del rito. Pero, sobre todo, y eso es de capital importancia, por el concepto mismo de lo trágico. Cuando Goethe (cfr. Eckermann, 28 de marzo de 1827) escribe sobre la tragedia diciendo que «en el fondo se trata simplemente del conflicto que no permite ninguna solución» da una definición que ha tomado carta de naturaleza entre los modernos, pero que de ninguna manera puede aplicarse a la tragedia antigua. Y ello por la sencilla razón que, de aplicarse, muchas obras que tradicionalmente calificamos como trágicas dejarían de serlo: casi toda la producción de Esquilo, parte de la de Sófocles y una buena porción de la de Eurípides. En estas obras, el final armónico, feliz, suele darse, aunque cumpliendo otras condiciones que, en el espíritu de los helenos, se exigían a las tragedias. Un ejemplo de la dificultad, por no decir la imposibilidad, de forjar una definición conceptual de la tragedia griega es que cuando Wilamowitz hace un esfuerzo por definirla, no hace sino ofrecer una descripción puramente fenomenológica, sin intentar

[1] *La esencia de la tragedia griega,* trad. cast., Barcelona, 1986, págs. 1 y ss.



profundizar en el sentido más hondo del concepto. Escribe el filólogo alemán[2] «Una tragedia ática es un fragmento completo de la leyenda heroica, elaborado poéticamente en estilo elevado para su representación por medio de un coro de ciudadanos áticos y dos o tres actores, y concebido como una parte del culto oficial en el recinto sagrado de Dioniso y para representarse allí.» Está claro que Wilamowitz no ha querido definirse en lo que cabría llamar el fondo del problema. Y es que, como hemos señalado, hay enormes dificultades a la hora de intentar una definición. Como señala Schlesinger[3], colocar el *Agamenón* en la misma línea que la *Helena* puede conducir a malentendidos. Pero ello sin que deje de ser cierto que, desde el punto de vista griego, ambas piezas eran, para los helenos, *tragedias*.

El intento de Aristóteles, en plena época clásica, por entender lo que es una tragedia ática ha llevado a muchos malentendidos también, sobre todo en Occidente. El filósofo griego definió la tragedia, como es bien sabido, como «la representación imitadora de una acción seria, concreta, de cierta grandeza, representada, y no narrada, por actores, con lenguaje elegante, empleando un estilo diferente para cada una de las partes, y que, por medio de la compasión y el horror, provoca el desencadenamiento liberador de tales efectos»[4]. La problemática que se ha planteado, entre los críticos posteriores, para desentrañar el sentido de las palabras de Aristóteles, no ha sido sencilla[5]. Con decir que tanto los representantes del Clasicismo francés (Racine, Corneille) como los adversarios de la *interpretatio gallica* como un Lessing, creían haber penetrado en el secreto de las palabras del filósofo griego, está dicho ya todo.

Pero hay otros aspectos que diferencian la tragedia antigua y la moderna. Por lo pronto, uno que ha costado siglos entender. Nos referimos a lo que se ha definido como «la justicia poética». Entender, como ha ocurrido en el teatro occidental, por lo menos desde Séneca, que en la tragedia están en juego ética y culpa, y que, en una buena tragedia, el bueno debe ser premiado y el malvado castigado, o, lo que es lo mismo, que las desgracias que agobian al héroe trágico son, en cierta medida, merecidas, es un malentendido del que nos ha liberado, definitivamente, K. von Fritz al descubrir que la fuente de esa concepción era el teatro de Séneca, profundamente marcado por el espíritu estoico. En la tragedia griega no hay *justicia trágica,* pero tampoco, como suele ocurrir en la tragedia moderna, hay necesariamente la aniquilación, física o moral, del héroe. Una tragedia griega puede tener un *final feliz* sin perder el sentido auténtico de lo trágico, por lo menos en el sentido que, en toda tragedia, hay dolor, sufrimiento, enfrentamiento del hombre con su propio destino, grandeza moral y afirmación del yo humano.

Otra diferencia, no tan profunda, pero que a veces se hace sensible, está en la concepción del héroe. Aunque aquí no hay ya tanta unanimidad. Críticos hay que defienden la existencia del héroe trágico en el drama en tanto que otros consideran, con cierta razón, que el hecho no puede aplicarse indistintamente a la obra de los tres trágicos. Acaso con Sófocles sea cuando podemos hablar auténticamente de héroe, como ha sostenido Knox. Incluso podemos afirmar más: que es este trágico el que crea auténticas heroínas (Electra, Antígona) en torno a las cuales se centra una pieza entera.

[2] *Einleitung in die gr. Tragödie,* Berlín, 1910², pág. 108.
[3] *Bounderies of Dionysos,* Cambridge (Mass.), 1963. pág. 65.
[4] Aristóteles, *Poética* 6, 1449 b 24 y ss.
[5] Cfr. J. Alsina, «Aristóteles y la poética del Barroco», *AFFB,* 2, 1976, págs. 9 y ss.

Otra cuestión importante que no puede soslayarse a la hora de establecer los rasgos específicos de una tragedia griega es la cuestión del sentido trágico. Si para la tragedia moderna lo decisivo es la oposición insalvable, que conduce a la catástrofe —aplicando criterios goethianos— en la tragedia griega —en especial a partir de Sófocles— es elemento importante la *decisión* que el personaje trágico habrá de tomar. Es ése uno de los rasgos específicos del héroe trágico de Sófocles, aunque en no escasas ocasiones se podrá aplicar a personajes esquileos. Que el héroe sofocleo se ve en la ineludible necesidad de tomar una decisión, una elección entre *tò kalón* y *tò aischrón,* y que él tomará partido por lo más difícil y arduo —«y en eso estribará su gloria» (J. Carrière, *REG,* 1966, págs. 7)— es un hecho que han puesto de relieve Knox y ya antes Egermann. Que en esa elección el personaje se verá completamente solo, es otro rasgo bien estudiado por Opstelten. Pero en algunos casos podemos aplicar el mismo principio a los personajes esquileos. ¿No es esa alternativa «fatal» la que destaca el coro con relación a Agamenón? (cfr. Esquilo, *Agamenón* 219). Y, ¿no le ocurre algo parecido a Orestes cuando se ve entre la obligación de obedecer la orden del dios de Delfos o ser víctima de las más horribles enfermedades? (cfr. Esquilo, *Coéforos,* 269 y ss.). En el caso de Eurípides la cosa no marcha ya igual. Si es cierto que en no escasas ocasiones el personaje se ve, asimismo, sometido a decisiones trágicas, no lo es menos que con frecuencia la decisión tomada no responde a un intento por defender «lo hermoso», sino porque ese acto que decide realizar responde a su profunda maldad interior. Así es como podemos juzgar la decisión de Orestes en la *Electra* euripidea. En fin, en el caso de Eurípides, al lado de sacrificios auténticamente heroicos, nos encontramos con personajes llenos de pasiones y de tendencias antiheroicas. Ejemplos: el Agamenón de la *Ifigenia en Áulide,* el Jasón de *Medea,* el Menelao de *Andrómaca,* el Admeto de la *Alcestis,* etc.

Un punto, finalmente, queremos destacar. Se ha dicho que lo trágico se halla ya, en cierta medida, en el núcleo central de la *Ilíada.* Pero cuando se hace tal afirmación hay que establecer muchos distingos. Por un lado, los mismos griegos veían un cierto anticipo de la tragedia en la obra homérica (el mismo Aristóteles se acerca a esta posición en la *Poética).* Esquilo afirmaba que sus obras eran *retazos de Homero.* En este sentido, es posible afirmar que toda la literatura anterior es como una anticipación de la tragedia. Esta afirmación acaba de ser puesta de relieve, de un modo especial, por Herington en su libro *Poetry into Drama* (Berkeley-Los Angeles, 1985), donde se estudian los antecedentes «literarios y especialmente métricos y musicales» que hallamos en la literatura pre-trágica. Herington insiste en los aspectos que podríamos llamar «representativos» de la poesía antigua: la poesía es un *performing art,* y de un modo especial, el drama. Es ese un aspecto importantísimo y que ha solido pasar por alto a los filólogos al estudiar el teatro antiguo. Preocupados los filólogos por todo lo que el carácter «literario» de los dramas, han olvidado, o, al menos, han concedido poca importancia al hecho de que un drama es una representación y, sobre todo, una representación. Los problemas escénicos, la visualidad, la entrada o salida de los personajes, es algo esencial para entender, íntegramente, una pieza dramática. Este aspecto será abordado por nosotros en este capítulo (1, 3), una vez hayamos planteado el problema del origen de la tragedia.

En principio, una tragedia griega —rasgo heredado de una tradición cultural que se mantuvo— sólo podía tener como tema un argumento mítico. Este argumento podrá ser tomado del ámbito dionisíaco (Licurgo, Penteo, etc.), pero, por lo menos

a partir de un determinado momento, los temas serán tomados del ciclo heroico, y, de un modo especial, del ciclo tebano o troyano. Lo que queda excluido es el tema histórico, aunque, en verdad, no son pocas las excepciones a esta regla. Esquilo dramatizó un hecho histórico de la guerra de los persas (los *Persas),* y, al hacerlo, no innovaba, pues Frínico había ya puesto en escena hechos de la historia más reciente *(La toma de Mileto,* las *Fenicias),* y, después de Esquilo, hubo otros casos (Cleofonte, Mosquión, Teodectes, Filisco, Licofrón). En todo caso, cuando esto sucedía, *por lo general* (y este es el caso de Esquilo), se daba al tema tocado un auténtico carácter de hecho religioso. Cuando Esquilo pone en escena el tema de las guerras médicas, lo plantea de tal modo (el tema de la *hýbris,* por ejemplo) que no se diferencia mucho de los temas míticos tocados por el poeta.

1.1. *Los orígenes de la tragedia*

Todos los esfuerzos —y son varios— realizados por la moderna filología para fijar de un modo coherente el origen de la tragedia se han visto hasta ahora abocados al fracaso. Ni el mismo término tragedia *(tragōidía)* ha podido explicarse con una etimología que no chocara con objeciones insuperables.

En la antigüedad fue Aristóteles *(Poética* 1449 a) quien de un modo más definido intentó explicar cómo se originó la tragedia. Sus teorías —son, efectivamente, teorías y no explicaciones de hechos concretos— básicamente postulan un origen a partir de un ditirambo cantado por un coro de sátiros y contando con un solista *(exárchōn).* Hay algunos hechos que explican por qué la tesis de Aristóteles tuvo tanto éxito, por lo menos en el siglo XIX. De un lado, *es cierto* que la representación trágica formaba parte, en la época ática, del culto de Dioniso —y el ditirambo nos conduce al ámbito de este dios—; y de otro, las tragedias se representaron siempre en el teatro de Dioniso en Atenas. Pero tampoco hay que olvidar que ya en la misma antigüedad surgieron dudas sobre la relación existente entre la tragedia y el dios Dioniso. A ello responde la frase «Nada que ver con Dioniso», que aparece en algunos testimonios antiguos, si bien no todos explican claramente por qué surgió concretamente esa expresión.

Fue Wilamowitz, en su importante obra *Einleitung in die gr. Tragödie* el primero que, de un modo sistemático, intentó adaptar la teoría aristotélica de un origen a partir de un ditirambo cantado por sátiros a nuestros conocimientos arqueológicos y filológicos. En efecto, basándose en un dato de Temistio, de acuerdo con el cual Tespis introdujo en la tragedia el prólogo y la *rhêsis* (parlamento de los actores), Wilamowitz expuso la tesis de que la tragedia sería una creación sintética formada a partir del canto dorio, de un lado, y de la yambografía por otro. Así resultaba, por otra parte, explicada la diferencia de lenguaje entre la parte coral y la parte recitada. Pero no todos los partidarios de un origen como éste están de acuerdo en el momento de señalar de dónde proceden los elementos corales. Algunos apuntan hacia una lírica coral no mimética (Patzer y Else, por ejemplo), mientras otros quieren hallar el elemento mimético en ámbitos incluso no griegos (por ejemplo en Tracia) como hace Schreckenberg.

En todo caso, conviene advertir que el hundimiento de la tesis de Wilamowitz a comienzos del siglo XX coincide con la orientación de los investigadores hacia otros

campos de estudio. Cabe a este respecto, observar cómo, con el florecimiento de la etnología, algunos estudiosos apuntaron hacia un origen relacionado con el culto a la vegetación, el llamado *Eniautòs Daímōn,* que personifica la naturaleza naciendo y muriendo alternativamente. Apoyados estos estudios por autores como Miss Harrison, G. Murray desarrolló, a comienzos de siglo, una teoría de este tipo. El rito en que se desarrollan estos *drōmena* contenía el lamento por la muerte del año, el *agṓn* que comporta la muerte, un mensajero que anunciaba tal muerte, una *anagnṓrisis* del *daímōn* muerto y mutilado así como su epifanía o manifestación a los creyentes. Murray ilustraba su teoría aplicándola al comentario de piezas como las *Bacantes,* el *Hipólito* o la *Andrómaca* de Eurípides, donde creía hallar todos o una gran parte de estos elementos rituales. Hay que hacer notar, empero, que el propio G. Murray se dio cuenta de la inviabilidad de explicar la tragedia griega a partir de tales postulados.

Fracasado el intento de relacionar el origen de la tragedia con los ritos del *eniautòs daímōn,* se intentó, ya a comienzos de siglo, un camino nuevo. Ridgeway[6] buscó en el culto a los muertos (o los héroes) la explicación de cómo se ha formado la tragedia. La idea básica procedía de Dietrich, en un artículo aparecido en 1908, cuyas ideas fueron poco a poco aplicándose a otros contextos más o menos relacionados. Así Nilsson[7] sostuvo que el *treno heroico* estaría en la base de la tragedia, sin negar una relación entre estos lamentos y el culto a Dioniso Eleutereo. También Bickel hizo un esfuerzo por establecer una relación entre el ritual dionisiaco y el culto a los héroes, al relacionar el culto al héroe Adrastro de Sición con el lamento y la aparición del alma de Darío en los *Persas* de Esquilo[8].

Pero el influjo del ditirambo en el origen de la tragedia no ha desaparecido enteramente del horizonte de los investigadores. En un trabajo no muy antiguo, H. Patzer ponía el acento en las innovaciones de Arión, quien, a su juicio, sería la base a partir de la cual se pudo formar la tragedia. Para este estudioso, la verdadera aportación de Arión de Metimna fue el paso decisivo de convertir el ditirambo de tema heroico no mimético en mimético, a partir de los coros de sátiros. En cambio, para Else, el ditirambo de Arión era puramente narrativo, y, por ello, inadecuado para dar origen a un género mimético. En este trance, no puede postular otra cosa sino que la Tragedia es un acto creador de Tespis, quien supo sintetizar el contenido épico en trímetros yámbicos y unos cantos corales preexistentes. Caminos más o menos parecidos ha seguido Del Grande, si bien los puntos de partida no son exactamente los mismos. Niega Del Grande la posibilidad de que un ditirambo de sátiros haya podido dar origen a la tragedia, y busca en la independencia del *solista* respecto del coro la posible base para la formación de la tragedia.

No son estos los únicos caminos que ha seguido la investigación contemporánea para ir a la explicación del proceso que condujo a la creación del género trágico. Algunos, como M. Untersteiner, se remontan incluso hasta la época minoica para ir a la búsqueda de elementos que puedan dar una explicación, al menos, del espíritu que ha llevado a la tragedia. Otros, como G. Thomson[9] vuelven al rito, pero buscando

6 *The origin of tragedy,* Cambridge, 1910.

7 «Der Ursprung der Tragödie», *NJb.* 27, 1911, págs. 611 y ss. Cfr. El resumen de sus ideas en *Geschichte der gr. Religion,* I, Munich, 1941, pág. 539.

8 «Geistererscheinungen bei Aischylos», *RhM* 91, 1942, págs. 123 y ss.

9 *Aeschylus and Athens,* Londres, 1950².

ese rito no ya en el dionisismo, sino en el clan totémico. Finalmente, desde el ángulo del estructuralismo, Adrados ha hecho un gran esfuerzo por explicar, a partir de la fiesta como elemento originario, la formación paralela de la tragedia y de la comedia.

Sin embargo, puede afirmarse que actualmente el problema de los orígenes no es el que más interesa a los estudiosos. Se reconoce, con cierto escepticismo, que se trata de cuestiones harto difíciles, y se va normalmente a buscar los primeros pasos del género una vez éste se ha constituido. Como muestra de esta actitud señalemos que en la segunda edición del libro de Pickard-Cambridge; *Dithyramb, Tragedy and Comedy,* Webster escribe una frase como ésta: «Nuestra evidencia para la primitiva historia de la tragedia es tan escasa, que todo intento es insatisfactorio.» Hoy quizás interesa más el aspecto literario del género que sus primeros pasos a través del rito o del culto. En todo caso es también significativo que se tienda a dar gran importancia a figuras que hasta ahora eran poco estudiadas, como Tespis, que es ya para nosotros, tras el escepticismo de tiempos pasados, una figura enteramente histórica. Sin pretender concederle la importancia que le otorga Else, sí conviene no perder de vista la posibilidad de que en esta figura tengamos una buena parte de la respuesta al enigma de los orígenes.



Teatro de Dioniso. Siglo IV a.C. Atenas.

1.2. *La representación*

Los documentos básicos para conocer todo lo concerniente a las representaciones dramáticas son de orden diverso. Contamos, ante todo, con los datos de las propias tragedias, que, aunque parcos, son de alguna utilidad. Por ejemplo, los manuscritos de las *Euménides* nos informan de que el coro, antes de despertar, emite determinados gruñidos *(mygmós,* cfr. vv. 117 y ss.). Siguen, en importancia, los *escolios,* fuente de abundante información, si bien sus datos deben manejarse con cautela.

Autores como Pólux, algunos artículos de la *Suda,* datos esparcidos en los textos de algunos oradores e historiadores completan la información que podríamos llamar filológica. Se suman a esos datos los testimonios epigráficos y arqueológicos, en especial los que proceden de las representaciones cerámicas. Finalmente hallamos no pocas noticias sueltas en Platón, Jenofonte, y en textos ya mucho más tardíos como el tratado *Sobre la tragedia* atribuido a Pselo, y el poema yámbico de Tzetzes sobre el mismo tema.

Ante todo conviene no perder de vista un hecho importante: los autores dramáticos no podían representar sus obras cuando ellos querían, sino que sólo era posible durante las fiestas en las que estaban previstas tales representaciones. Ello ocurría en las Leneas, en las Dionisisas rurales y en las Grandes Dionisiacas. Las Leneas se celebraban en el mes de Gamelión —hacia fines de enero— y, por lo que sabemos, a partir sólo de 440 a.C. tenían lugar concursos dramáticos. En los textos epigráficos sólo rara vez aparecen, en los concursos celebrados en tal época del año; muy pocas veces aparece el nombre de Sófocles; Agatón obtuvo, al parecer, su primera victoria en las Leneas del 416 a.C. Asimismo se recuerdan los nombres de Astidamante, Aqueo y Teodectes. Las Dionisias rurales (finales de diciembre) se celebraban, como su nombre indica, fuera de Atenas. Tenemos testimonios de representaciones en el Pireo, en el demo de Mirrine, Icarion, etc. La ley de Evégoro cita concursos trágicos y cómicos, pero no de ditirambos. En las Grandes Dionisias (o Dionisias en la ciudad, para distinguirlas de las rurales) era, empero, cuando se celebraban los grandes concursos. Tenían lugar a comienzos de la primavera, a finales de marzo, cuando el mar era navegable y por tanto los aliados y extranjeros podían hallarse en Atenas, lo que daba mayor importancia tanto a la fiesta en general como a los concursos dramáticos que se celebraban en tales ocasiones.

Durante la celebración de las fiestas tenía lugar una reunión especial de la Asamblea en la que se analizaba la gestión de los magistrados en lo que concierne a los festivales, así como se imponían castigos contra aquellos que habían cometido algún delito en relación con tales magistrados. Por ejemplo, fue en una ocasión como ésa cuando Demóstenes presentó, en calidad de *chorēgós* del año anterior, su querella contra Midias por haberle maltratado cuando actuaba ejerciendo su función. El arconte epónimo convocaba el concurso (de comedia, tragedia y de lírica), y los candidatos presentaban sus obras para que se procediera a la selección previa. Tal selección comportaba la concesión de un coro, y la designación de los ciudadanos ricos a quienes se encargaba la *liturgia (leitourgía)* o contribución especial consistente en encargarse de sufragar los gatos de representación *(chorēgía).* Normalmente los poetas tenían que presentar, cada uno de ellos, tres tragedias y un drama satírico. En algunas ocasiones, sobre todo en la época de Esquilo, el poeta presentaba sus obras en forma de trilogía (tres piezas relacionadas entre sí) que se completaban con un drama satírico (lo que constituía, pues, una *tetralogía).* Sabemos que no sólo Esquilo compitió con trilogías. También tenemos testimonios relativos a Polifrasmón, Filocles y Meleto. Es dudoso que Sófocles lo hiciera, si bien hay algún testimonio de acuerdo con el cual, por lo menos una vez compitió con una trilogía, la *Telefia* formada por tres piezas.

Por lo general no existían lazos concretos, de amistad o políticos, entre el corego el poeta, si bien en algunos casos (Esquilo y Frínico) parece que existió tal lazo.

El corego tenía una serie de importantes obligaciones: si bien sólo tenemos testi-

monios seguros para el siglo IV, parece que era él quien seleccionaba a los cantores profesionales que constituían los componentes del coro. Se selecciona asimismo a los actores, como veremos. En todo caso, el coro debía ser dirigido y adiestrado para la representación. De hecho, el director *(didáskalos)* era el propio poeta, pero podía contar con un ayudante que se encargaba de parte de esas funciones *(hypodidáskalos* o subdirector).

Para entender íntegramente todos los problemas que comporta una puesta en escena o producción trágica, hay que tener en cuenta varios elementos: los actores propiamente dichos, los *coreutas* o miembros del coro, los músicos (flautista y citarista), el traje, el *atrezzo,* las máscaras, el decorado.

Comencemos por los actores. El término oficial, tanto para los actores cómicos como para los trágicos, era *hypokritḗs,* que tenemos bien testimoniado. Aunque en algunos casos excepcionales se aplica también a los componentes del coro (por ejemplo, escolio a *Agamenón* 1348), en principio se limitaba exclusivamente a los actores propiamente dichos. Pero existían, además, otros términos no tan específicos, como *tragōidós.* Aunque parece que en un principio el poeta actuaba como actor, sólo en raras ocasiones se le designa como *tragōidós.* Otros términos son *protagōnistes* (protagonista), *deuteragōnistḗs* (que hace el segundo papel), etc., si bien raramente adquieren un sentido técnico en la literatura específica sobre la tragedia.

¿De cuántos actores podía disponer el productor o poeta? A lo largo de la evolución de la tragedia su número se modificó: se empezó por uno sólo; Esquilo empleó dos y Sófocles tres. Jamás se rebasó tal número, por lo que, lógicamente, un mismo actor tenía que interpretar varios personajes en una misma pieza. Los actores, por otra parte, eran siempre varones. Al lado de esos actores profesionales se podía contar con *personajes mudos (parachorḗgēma)* que, naturalmente, no debían ser actores profesionales. Así el personaje de *Bía* (Violencia) que toma parte en la escena inicial del *Prometeo* de Esquilo, o los individuos que representaban el papel de Areopagitas en las *Euménides* del mismo autor. Pero también se podía, en ocasiones, contar con niños, que no raramente tenían cierto papel, como los hijos de Alcestis en la tragedia del mismo título de Eurípides. Dado que había asimismo concursos de actores, de los que se levantaba la correspondiente *acta* conocemos los nombres de algunos de ellos. Sabemos que normalmente Esquilo tenía preferencia por actores como Cleandro y Minisco, Sófocles por Tlepólemo, y Eurípides por Cefisofonte. Hay que notar que, a finales del siglo V a.C. se vivió una época de *vedettismo:* los actores eran más apreciados que los autores y, en algunos casos, se permitían introducir lo que hoy entendemos por *morcillas* en el texto, fenómeno que ha sido estudiado por Page.

¿Qué cualidades se exigía a estos actores? Fundamentalmente, lo que suele exigirse en todas las épocas: buena voz, perfecta pronunciación (los griegos eran muy sensibles a estos aspectos), capacidad para adecuar la voz a la situación concreta marcada por el texto y al *êthos* del personaje. No se olvide que, como veremos, además, el actor profesional debía ser un buen cantante, pues la tragedia comportaba arias y monodias interpretadas por el actor.

El equipo normal de un actor —aparte útiles de segunda importancia, como bastones, etc.—, consistía esencialmente en la *máscara (prósōpon)* el traje y el *coturno,* aunque hay problemas en lo que concierne al uso de este último en el siglo V.

La mejor información que poseemos sobre las máscaras procede fundamentalmente —aparte los datos de Pólux— de las representaciones cerámicas y de algunas

muestras que han llegado hasta nosotros de máscaras no empleadas en el teatro, pues éstas eran de materia fungible —lino, sobre todo— y por lo tanto se han destruido con el paso del tiempo. Pólux habla de veintiocho tipos de máscaras trágicas. Evidentemente cabe esperar que hubiera una cierta estilización o convención: así, normalmente las máscaras del héroe o de la heroína solían ser bellas y con cabellera rubia. El texto suele hacer referencia al color del cabello, pero no sólo a eso. La máscara de Orestes en la pieza de este mismo nombre debía ofrecer un aspecto bastante horrible para indicar el estado físico y moral del personaje y ello lo confirma el propio texto del poeta *(Orestes* 225). El aspecto afeminado de Dioniso en las *Bacantes* (cfr. vv. 455 y ss.) debía asimismo reflejarse en la máscara del personaje. Esquilo insiste en las *Suplicantes* (70 y ss.; 154 y ss.) en la tez obscura de las hijas de Dánao y ello debía reflejarse asimismo en la máscara del coro. Es probable asimismo que los golpes que las mujeres del coro se han dado en las mejillas para indicar su dolor se manifestaran en la máscara (cfr. Esquilo, *Coéforos* 24 y ss.). Aparte todo eso, las máscaras servían para indicar la diferencia básica entre sexos, y entre edades. Los ancianos llevaban barba y los jóvenes no. Entre las mujeres, las ancianas llevarían canas, y sin duda por la máscara se distinguían las esclavas de las señoras, las jóvenes de las ancianas.

Pólux nos habla asimismo de tipos especiales de máscaras *(ékskeua prósōpa),* como las de personajes especiales: Acteón con cuernos, Argos con sus muchos ojos, Fineo con una indicación de su ceguera. Eran simismo especiales las máscaras de personajes simbólicos como Lisa (la Locura), las Erinis, etc.

Algunos testimonios antiguos (como Aulo Gelio) han contribuido a la teoría de que la máscara tenía, además de otras, la finalidad de aumentar la voz del actor, o de hacerla más audible. Los críticos, empero, dudan, hoy, por lo general, de que una máscara de lino produjera tales efectos de «megáfono».

Algunas fuentes hablan de un tipo especial de calzado que realzaba la estatura de los actores. La *Vita* de Esquilo atribuye a este trágico la invención del *coturno,* y autores como Luciano, Horacio y Pólux dan como calzado típico de los actores esta innovación esquilea, que consistía en una especie de zapato de madera, de suela muy gruesa, y que aumentaba en algunos centímetros la estatura de los actores, con lo cual se compensaba la desproporción que causaba el uso de la máscara. Los había de varios colores, de acuerdo con la dignidad o la categoría del personaje. El problema es que no tenemos testimonios arqueológicos hasta muy tarde, y ello hace difícil un análisis adecuado de su uso en la tragedia antigua. En algunos textos (por ejemplo, Esquilo, *Agamenón* 944 y ss.) se hacen alusiones al calzado y todo parece sugerir el uso de algo que era poco cómodo. Los coristas no lo llevaban, pues ello no permitiría la danza a la que con tanta frecuencia se entregaba el coro (cfr. infra).

Unas palabras sobre la *vestimenta* de los actores. Pólux y Luciano nos proporcionan ciertos datos sobre este aspecto, aunque se puede también acudir a los mismos textos trágicos, que, en ciertas ocasiones, nos ilustran sobre cómo van habillados los personajes. Así, Electra, en las *Coéforos* de Esquilo (vv. 16 y ss.) debía ir de luto, de acuerdo con las indicaciones del texto; y lo mismo cabe decir del vestido de esclava que lleva Electra en el drama del mismo nombre de Sófocles. Casandra, en el *Agamenón* lleva el hábito normal de la profetisa. Pero eso son indicaciones muy esporádicas. Por lo general los críticos se contentan con afirmar que no se debe reprochar a los dramaturgos no haber descrito lo que el público podía contemplar con sus propios

ojos. Sobre el tema disponemos, empero, de un buen estudio general (Dierks, *De tragicorum histrionum habitu scenico apud Graecos*, Gotinga, 1883).

En principio, sabemos que el actor llevaba un *chitōn*, una especie de camisa que se ceñía con un cinturón. Las mangas eran anchas y largas. Un manto *(himátion)* estaba fijado en el hombro izquierdo y caía sobre el brazo derecho, donde el actor lo replegaba. Tanto el camisón como el manto solían ser de abigarrados colores (amarillos, rojos, verdes). En todo caso, la vestimenta del actor estaba adecuada al papel que representaba. Los reyes llevaban el manto de color de púrpura *(xystís);* las reinas solían llevar una capa que arrastraban, de color asimismo de púrpura. En fin, adivinos, sacerdotes, guerreros, iban con la vestimenta adecuada. El hecho de que Eurípides representara algunos reyes vestidos de harapos (como en *Télefo)* fue objeto de duras críticas por parte de los cómicos (así Aristófanes en los *Acarnienses*, que es una parodia de esta tragedia).

Pasemos a un aspecto muy concreto de la actividad de los actores: su función en la obra. En principio, tres son las actividades que, en escena, realizaban: recitación, canto y gesto. Podemos añadir el movimiento.

La *recitación* es la actividad normal de un actor en escena. Normalmente, estas partes recitadas estaban compuestas en trímetros yámbicos y no iban acompañados de música. Pero el actor podía asimismo realizar una especie de recitado algo más marcado que la recitación normal, y acompañado de una flauta. A este tipo de ejecución se le llama *parakatalogḗ*, y su invención es atribuida a Arquíloco; de aquí pasó a la tragedia. Los textos de *parakatalogḗ* suelen estar en tetrámetros o en yambos insertos en el interior de los sistemas líricos. Finalmente, el actor podía cantar, en los pasajes líricos. Arias, cuando realizaba interpretaciones en solo, o diálogos líricos con el coro o con otro actor. Sobre estas partes cantadas hablaremos más detalladamente al ocuparnos de la música y la danza.

Pero el actor también actuaba, es decir, se movía y, sobre todo, realizaba gestos. Para el teatro del siglo v se acepta una amplia movilidad (Pickard-Cambridge). Aparte las escenas de reencuentros, donde los abrazos y las lágrimas eran normales, hay en la tragedia, escenas de súplica, de amenaza, de ataque; escenas en las que algunos personajes secundarios acompañan y sostienen a un actor principal (como en la aparición en escena de *Hécuba* en la tragedia euripidea del mismo nombre); hay plegarias, hay escenas de terror. Sobre la importancia del gesto algo dice el mismo Aristóteles en la *Poética* (17, 1455 a 22).

Al lado de los actores propiamente dichos, los *coreutas.* El coro es un elemento básico de la tragedia griega, sin cuya existencia no se concibe. A lo largo de la historia de la tragedia asistimos a una pérdida de importancia en lo que atañe a su papel en la pieza. Si en Esquilo es en muchos casos un verdadero personaje, incluso el principal (como en las *Suplicantes)*, en Sófocles, aunque conserva el papel de personaje, pierde ya protagonismo. En Eurípides, sus cantos suelen no tener nada que ver con lo que ocurre realmente en la escena. El número de coreutas varió con los años. Esquilo parece que lo dotó de doce coreutas, número que fue elevado a quince por parte de Sófocles. La idea de acuerdo con la cual en algunas piezas muy antiguas (las *Suplicantes*, cuando éstas se consideraban una obra de hacia 490) hubo cincuenta coreutas en escena, se debe a una falsa consideración, y, sobre todo, a la creencia de que el número de Danaides siendo, en el mito, cincuenta, el coro debía constar de

ese mismo número de coreutas. Pero hoy se tiene una idea más concreta de las *convenciones* del drama antiguo.

En algunos casos parece que Esquilo ha adoptado el número de quince introducido por Sófocles. Así, algunos críticos opinan que en el *Agamenón* pudieron haberse empleado quince coreutas. El coro estaba dirigido por un corifeo, que es quien toma la palabra en su nombre cuando recita. En algunos casos, el coro se dividía en dos semicoros, cada uno dirigido por un director. También en algunas ocasiones se emplea un segundo coro, o coro secundario. Ello parece asegurado por lo que se refiere a algunas piezas de Esquilo y de Eurípides. Así, en las *Suplicantes* 1034 y ss., un coro de siervas que acompaña al coro principal de las Danaides está prácticamente asegurado; en las *Euménides,* un coro secundario de acompañantes, al final de la pieza, está asimismo atestiguado. Lammers acepta incluso para otras piezas de Esquilo este segundo coro *Cabiros, Heliades,* etc.). En Eurípides, tenemos un coro secundario en *Hipólito.* Estos coros secundarios, de acuerdo con el reciente estudio de Carrière[10], sólo aparecen al comienzo o al final de la pieza.

Los movimientos del coro en la representación son muy variados. Su entrada en escena o *párodo (párodos),* normalmente en ritmo anapéstico (aunque no siempre: cfr. Eurípides, *Andrómaca* 117 y ss., en ritmo dactílico), es, a veces, la forma de iniciarse la pieza (así en Esquilo, *Suplicantes* y *Persas).* En la mayoría de casos, a la entrada del coro precede una escena *(prólogo).* Una vez el coro ha entrado en la orquestra y evolucionado normalmente, se inicia un canto coral *(estásimo)* con versos líricos. A lo largo de la pieza suele haber tres estásimos, que unidos a la párodo y al *éxodo* marcan las partes de la pieza. Pero el coro puede dialogar con los actores: si el diálogo es de tal especie que el actor recita y el coro contesta cantando, tenemos un diálogo *epirremático:* si cantan actor y coro tenemos un *kommós.* En todo caso, el conjunto de diálogos entre el actor y el coro reciben el nombre de *amebeo (amoibaîon,* alternado). Si el coro dialoga en trímetros yámbico con un actor, es el corifeo quien toma la palabra. Cuando cada actor, o el corifeo, recita un solo verso tenemos una esticomitía *(stichomythía).* A veces un mismo verso es recitado por dos o más actores: tal distribución se llama *antilabḗ* (pl. *antilabaí).*

Aunque el fenómeno no es frecuente, puede ocurrir que el coro abandone la orquestra, pero vuelva a aparecer más tarde. Tenemos, en este caso, la llamada *epipárodo,* sobre el que disponemos de bastante información[11]. Uno de los casos más conocidos lo tenemos en el *Áyax* de Sófocles.

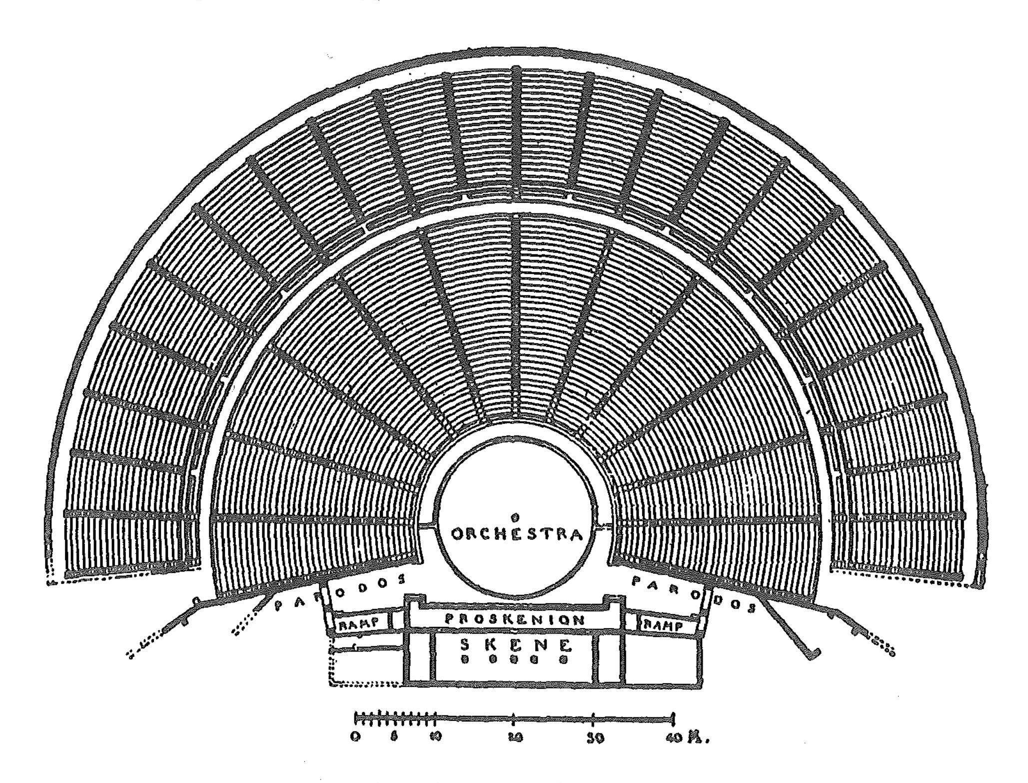
En la tragedia hay, asimismo, danza. El coro, en determinados momentos de la acción, ejecuta danzas acompañadas de música, como es natural. Tenemos cierta información abstracta sobre el tema (noticias de Plutarco, Platón, Pólux, sobre todo), pero poca información sobre los aspectos concretos. Por ejemplo, es un problema muy discutido, y por ahora, al parecer, sin solución, conocer las evoluciones del coro mientras se interpreta el *estásimo,* que, como sabemos, comportaba estrofa y antístrofa, y, a veces, epodo. Ignoramos si el coro en estos momentos estaba inmóvil (como algunos críticos, sin razón, han sostenido). Los escolios inducen a la idea de una permanencia inmóvil del coro en estos momentos, pero todo es debido a una

10 *Le choeur secondaire dans le drama grec,* París, 1977, 91.

11 Cfr. De Falco, «L'epiparodo nella tragedia greca», en el libro *Studi sul teatro greco,* Nápoles, 1958, 1 y ss.

mala interpretación del término *stásimon*, relacionado con *hístēmi* («permanecer de pie inmóvil»). Algunos textos de las tragedias inducen a creer que los coreutas danzaban en estos casos (por ejemplo, Esquilo, *Euménides* 307; Sófocles, *Áyax* 693).

En algunos casos el coro podía seguir, con sus movimientos imitativos, lo que los actores estaban diciendo en sus recitados. Este procedimiento se conoce con el término de *he pròs tàs rhḗseis hypóschēsis.*



Teatro de Epidauro. Mediados del siglo IV a.C.

Una vez analizados los elementos humanos de una representación (actores, coro y su *atrezzo* respectivo), conviene ocuparnos de algo que es fundamental para el estudio de la representación dramática: nos referimos a la escenografía y a las construcciones teatrales. En este sentido, los estudiosos establecen, en principio, tres momentos en la historia del teatro: el teatro pre-licurgeo, el de la época de Licurgo y el helenístico. La diferencia fundamental entre estos tres momentos de la evolución de la construcción teatral, en concreto en Atenas, estriba en que hay un progreso constante en los elementos que constituyen el lugar donde se realiza la puesta en escena. En la época clásica, que es el momento culminante en la perfección formal de la obra dramática, hay que distinguir una serie de elementos esenciales. De un lado, hay dos planos distintos. La *skēnḗ* y la *orchḗstra.* En el teatro de Priene, por ejemplo, la *skēnḗ* aparece dispuesta en dos plantas. Se distingue aquí entre el *proskḗnion* o cuerpo saliente, y el *episkḗnion* o piso alto. El *proskḗnion,* a su vez, estaba dotado de una plataforma *—logeîon—* desde donde hablaban los dioses, o, en condiciones especia-

les, algunos actores concretos. De acuerdo con Dörpfeld, *proskēnion* y *skēnē* constituían lo que hoy llamaríamos *telón de fondo.* En él había unas aberturas o *thyrōmata,* pintados de acuerdo con la acción de la pieza. En la orchestra se movía esencialmente el coro.

Sin embargo, no todo aparece tan claro como aquí lo hemos resumido. Hay dudas y polémica sobre la escenografía griega de la época clásica. Por ejemplo, se ha discutido mucho si en algunas —o en todas— las piezas donde el fondo está constituido por un «decorado» representando un palacio, había al frente de la entrada central un pórtico o columnata. Son pocas las tragedias del siglo v a.C. que en los que se aluda concretamentea tales pórticos (una lista en Pickard-Cambridge, *The theatre of Dionysos,* págs. 76 y ss.). Tampoco hay acuerdo sobre el uso del mecanismo llamado *ekkýklēma* en el teatro del siglo v. Por lo tanto el término aparece sólo a partir del siglo II d.C., aunque sí tenemos atestiguado el verbo correspondiente, en la comedia de Aristófanes (por ejemplo, *Arcanienses* 407 y ss.). Si realmente se empleó el mecanismo en el siglo v, parece que era una plataforma de madera, dotada de ruedas, y que permitía, mediante un movimiento hacia adelante, llevar a la escena objetos o personajes que procedían del interior. Normalmente se emplearía para poner a la vista del público cadáveres de personas que, de acuerdo con la norma del teatro antiguo, habían sido asesinadas fuera de la vista del público. Así debían exponerse los cadáveres de Egisto y Clitemnestra en las *Coéforos* de Esquilo.

Entre otros mecanismos empleados hay que citar el *períaktos,* una especie de artilugio semejante a la *ekkýklēma,* la *exōstra,* con función posiblemente parecida, y, en especial, la *grúas (mēchanē)* que traía a escena a los dioses en el teatro de Eurípides, cuyo uso del *theòs apò mēchanês* es tan conocido.

Una vez descritos los elementos constitutivos de una representación dramática, hay que decir algo sobre la *puesta en escena.* El problema de un planteamiento escenográfico, a la hora de comentar o interpretar una pieza trágica griega, ha solido ocupar un espacio menos intenso entre los filólogos, atentos, por lo general, al texto escrito. Hoy, desde hace pocos años, la atención se ha vuelto hacia el estudio del movimiento escénico, hacia la *performance,* en especial entre los estudiosos anglosajones. Dover ha llegado a escribir que «nadie puede publicar ningún comentario sobre un drama griego si antes no se ha planteado mentalmente el problema de su puesta en escena». Hay, aquí, empero, dos actitudes contrapuestas. De un lado, estudiosos como Arnott, que conceden amplio margen a lo que se ha convenido en llamar «convenciones escénicas», simplifican mucho las exigencias, insistiendo en que en el teatro griego no se tendía, ni mucho menos, al realismo. Para estos críticos, es evidente que la puesta en escena resulta muy simplificada. Otros, como Kenner, pretenden que en el teatro antiguo imperaba un gran realismo, lo que tiene como consecuencia que la interpretación de la puesta en escena es mucho más complicada. Por lo que se refiere a la época más antigua del teatro griego conocido por nosotros, representada por tragedias como los *Persas,* los *Siete contra Tebas* y las *Suplicantes,* de Esquilo, parece que se requerían pocos elementos. Posiblemente ni puerta, ni *ekkýklēma,* ni *mēchanē* o grúa. Sin embargo se plantean ciertos problemas escénicos a la hora de la interpretación de la pieza como una representación dramática: por ejemplo, los comentaristas modernos discuten sobre la naturaleza del *stégos archaîon* de que habla el coro al comienzo de los *Persas* (v. 141). También se ha discutido si Atosa aparece en carro en el momento de la primera aparición en escena. Otro problema es el de la

forma de aparición de la sombra de Darío. Para Newiger, no es necesario suponer ninguna construcción elevada.

Paras las *Suplicantes,* el mismo Newiger ha supuesto que un altar de mediano tamaño era suficiente para la representación. Quizá el problema que más polémicas ha suscitado ha sido el del «moviento de masas» en el final de la pieza, donde algunos críticos han llegado a suponer la presencia de doscientas personas en escena: las cincuenta Danaides, sus sirvientas, cincuenta hijos de Egipto y sus escuderos respectivos. Como ha escrito Taplin en su estudio sobre la escena esquilea, «la visión de las *Suplicantes* como un poema de multitudes ha sido casi universal». Hoy, empero, se acepta que en el teatro reinaba una cierta convención, y que el público no necesitaba que se presentaran cincuenta personas para sugerir un grupo numeroso de cincuenta.

En el caso de los *Siete contra Tebas* la polémica sobre la puesta en escena se ha solido limitar a dos cuestiones: de un lado, si para la representación se necesitaba un palacio; de otro, si hay personajes mudos al comienzo de la obra, en la que Eteocles hace su alocución al pueblo. Pero asimismo ha provocado muchas discusiones el tema de si, en la escena en que Eteocles va asignando un defensor en cada puerta, éstos se hallan presentes o no. En el texto, E. Fraenkel no ha hallado indicación alguna de esa presencia, que, en todo caso, podría haber servido para simbolizar la paulatina situación de soledad de Eteocles si, efectivamente, los seis campeones se hallan en escena y son enviados uno a uno al campo de batalla hasta que queda Eteocles solo. Taplin, que hace esa sugerencia, no cree, sin embargo, que se hallen presentes.

En el *Agamenón,* uno de los problemas discutidos es desde dónde pronuncia sus palabras el vigía del prólogo. En todo caso, para la representación de esa pieza —y del resto de la trilogía— se precisaba *thýrōma, ekkýklēma* y un carro en el que entra Agamenón triunfante.

En el caso del *Prometeo,* la gran polémica se ha centrado en torno a si el personaje que da el nombre a la pieza era un enorme monigote, dentro del cual se colocaba un actor (Hermann, Wecklein, C. Robert, Wilamowitz, Murray, Körte, Reinhardt), o si no era necesario este procedimiento. Han refutado tal teoría, Focke y Joerdan, y la comparten críticos como Bethe, Mazon, Lesky, Dodds, Herington.

Los problemas escénicos más discutidos respecto al teatro de Sófocles son: la aparición de Atena en el *Áyax,* la escenografía del *Filoctetes* (sobre todo, la representación de la cueva y su situación escarpada), y la *epipárodo* del *Áyax.*

En Eurípides se presentan también ciertos problemas escénicos: en las *Fenicias* hay una *teichoskopía,* es decir, una escena desde un lugar elevado, en la que se va describiendo el campo de batalla. ¿Cómo se realizó? ¿Se trata de un tejado especial? Otro problema concreto lo constituye la aparición de los dioses en el final de la pieza en muchas obras suyas. Como en el *Agamenón* y los *Persas,* hay asimismo en Eurípides escenas en las que un personaje aparece montado en un carro (por ejemplo Clitemnestra en la *Ifigenia en Áulide).*

Por lo general, los personajes principales, al entrar en escena, son anunciados previamente por alguno de los actores que se hallan ya presentes. Pero no siempre ello ocurre así. Así se discute en qué momento hace su aparición Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo, cuando el coro ha hecho ya su *párodo.* Murray, entre otros, cree, por ejemplo, que Clitemnestra entra en escena simultáneamente con el coro, en

el verso 40. En este caso, estaríamos en presencia del procedimiento que le critica Aristófanes *(Ranas* 910 y ss.) según el cual, algunos personajes se están largo tiempo silenciosos, y, entre tanto, el coro va cantando su parte.

Otro problema es el de las pausas entre escena y escena. Sin apartarnos del mismo *Agamenón,* señalaremos que algunos críticos (Wilamowitz, por ejemplo), sostienen que entre la salida del vigía y la entrada del coro se produce una larga pausa, en la cual se efectúan en escena diversos sacrificios. Otros críticos han ido más lejos aún, proponiendo que en esa pausa se han realizado una serie de actos importantes: sacrificios, envío de mensajeros, una especie de fiesta para celebrar la noticia de la toma de Troya, etc. Hoy se tiende a un gran escepticismo sobre estas cuestiones; Taplin ha llegado a establecer una especie de ley general, de acuerdo con la cual no hay en la tragedia griega ningún acto importante que no se indique, de un modo u otro, en el texto escrito. Pero hay excepciones.

Unas pocas palabras sobre el público. El problema de si las mujeres tenían permitida la entrada a los espectáculos escénicos ha dado lugar a discusiones. Hoy sabemos que no existía ninguna ley que prohibiese la entrada al sexo femenino a los espectáculos, y tenemos algunas noticias que permiten suponer que, efectivamente, acudían a las representaciones. Algunos textos parecen indicar que no sólo se les permitía el acceso a las tragedias, sino incluso a las comedias (cfr. Aristófanes, *Paz* 962 y ss.). De acuerdo con una conocida anécdota, la escena de la aparición de las Erinias en las *Euménides* de Esquilo provocó el espanto a varias mujeres. En las representaciones había asientos de honor *(proedría),* concedidos al sacerdote de Dioniso (a cuyo culto pertenecía la representación), a los arcontes, y, en determinados casos, al cuerpo de estrategos. En algunos casos se concedía asimismo a los embajadores.

El precio de la entrada al espectáculo, en un momento, al menos, de la historia de Atenas, era sufragado por el estado, que tenía establecido un presupuesto para ello (el *theōrikón).* Plutarco atribuye la introducción del *theorikón* a Pericles, pero ello no es seguro. El precio eran dos óbolos.

Un aspecto concreto del papel del público en las representaciones es el de su reacción ante la entrada de los actores o el modo de expresar su aplauso o su desagrado. Que de un modo u otro el público mostraba sus emociones ante el espectáculo parece seguro. Pólux alude a casos en que el público pidió la retirada de un actor. A propósito de la *Toma de Mileto* de Frínico, se nos ha conservado una anécdota de acuerdo con la cual el público echó a llorar, emocionado por lo que ocurría en escena. Las Erinis que forman el coro de las *Euménides* provocaron el espanto de parte del público femenino. En algunos casos, el público respondía a pasajes concretos que parecían alguna alusión a un personaje o hecho ocurrido en la ciudad, mostrando su agrado o su desagrado. Sobre todo Eurípides parece que provocó muchas reacciones del público por algunos de sus pasajes: por ejemplo, cuando Melanipa (en la pieza *Melanipa la sabia)* recitaba los versos que decían «Zeus, quienquiera sea Zeus, pues sólo lo conozco de palabra.

BIBLIOGRAFÍA

1) Características generales

E. Howald, *Die griechische Tragödie,* Munich, 1930; G. Perrotta, *I tragici greci,* Bari, 1931; C. Del Grande, *Hybris. Colpa e castigo nell'espressione poetica e letteraria negli scrittori della Grecia antica,* Nápoles, 1947; H. Bogner, *Der tragische Gegensatz,* Heildelberg, 1947; H. J. Baden, *Das Tragische,* Berlín, 1948[2]; G. Norwood, *Greek Tragedy,* Londres, 1948[4]; D. W. Lucas, *The Greek Tragic Poets,* Londres, 1950; A. Bonnard, *La tragédie et l'homme,* Neuchâtel, 1951; G. Nebel, *Weltangst und Götterzorn,* Sttutgart, 1951; M. Pohlenz, *Die griechische Tragòdie,* Gotinga, 1954[2]; A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen,* Gotinga, 1956; K. von Fritz, «Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der gr. Tragödie» en *Antike und moderne Tragödie,* Munich, 1962; A. C. Schlesinger, *Bounderies of Dionysos,* Cambridge (Mass.), 1963; J. Alsina y otros, *Estudios sobre el teatro de la antigüedad clásica, Rev. Univ. de Madrid* 12, 1964; J. Carrière, «Sur l'éssence et l'évolution du tragique chez les Grecs» *REG* 79, 1966, págs. 6-37; A. Lesky, *Die griechische Tragòdie* (trad. cast. *La tragedia griega,* Barcelona, 1968); J. de Romilly, *Time in Greek Tragedy,* Ithaca (N. Y.), 1968; B. M. W. Knox, *Word and Action. Essays on the Ancient Theater,* Baltimore, 1979; G. A. Seeck (ed.), *Das griechische Drama,* Darmstadt, 1979.

2) El problema de los orígenes

U. von Wilamowitz, *Einleitung in die gr. Tragödie,* Berlín, 1889; W. Ridgeway, *The Origin of Tragedy,* Cambridge, 1910; M. P. Nilsson, «Der Ursprung der Tragödie» *NJb* 27, 1911, págs. 609 y ss.; E. Kalinka, *Die Urform der gr. Tragòdie,* Innsbruck, 1924; K. Ziegler, «Tragoëdia» en *RE* 6, A, 1937, cols. 1899-2075; A. Peretti, *Epirrema e tragedia,* Florencia, 1939; E. Bickel, «Geistererscheinungen bei Aischylos» *RhM* 91, 1942, págs. 123 y ss.; G. Thomson, *Aischylus and Athens,* Londres, 1946; C. Del Grande, *Tragodia. Essenza e genesi della tragedia,* Nápoles, 1952; M. Untersteiner, *Le origini della tragedia e del tragico,* Turín, 1955[2]; H. Patzer, *Die Anfänge der gr. Tragödie,* Wiesbaden, 1962; A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy,* Oxford, 1962[2]; G. F. Else, *The origin and early form of Greek Tragedy,* Cambridge (Mass), 1967; F. R. Adrados, *Fiesta, tragedia y comedia,* Barcelona, 1972.

3) Representaciones dramáticas

a) *Generalidades*

O. Navarre, *Dionysos. Étude sur l'organisation materielle du théâtre athénien,* París, 1895; E. Bethe, *Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum,* Leipzig, 1896; E. Reische, «Didaskaliai», *RE* 5, 1903, cols. 394-401; M. P. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung,* Leipzig, 1906; A. Wilhelm, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen,* Viena, 1906; M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum,* Berlín, 1920; W. A. Dittmer, *The Fragments of athenian comic didascalias,* Leiden, 1923; L. Séchan, *Étude sur la tragédie dans ses rapports avec la céramique,* París, 1926; J. T. Allen, *Stage Antiquities of the Greeks and Romans,* Nueva York, 1927; O. Navarre, *Les représentations dramatiques en Grèce,* París, 1929; L. Deubner, *Attische Feste,* Berlín, 1932; K. Kenner, *Das Theater und der Realismus in der gr. Kunst,* Viena, 1954; P. E. Arnott, *An introduction to the Greek Theatre,* Londres, 1959; G. M. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama,* Londres, 1967; T. B. L. Webster, *Monuments illustrating Tragedy and Satyr Play,* Londres, 1967²; A. W. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals at Athens,* Oxford, 1968²; T. B. L. Webster, *Greek Theatre Production,* Londres, 1970²; B. Vickers, *Towards Greek Tragedy,* Londres, 1973.

b) *Actores y requisito*

F. Poland, *De collegiis artificum dionysiacorum,* Dresden, 1895; J. B. O'Connor, *Chapters in the history of actors and acting in Ancient Greece,* Chicago, 1908; H. Kaffenberger, *Das Dreischauspielergesetz in der gr. Tragödie,* Giessen, 1911; M. Bieber, «Kothurn» *RE* 11, 1922, cols. 1520-26; M. Bieber, «Maske» *RE* 14, 2, 1930, cols. 2070-120; F. Poland, «Technitai» *RE* 5, A, 2, 1934, cols. 2473-2558; G. Capone, *L'arte scenica degli attori tragici greci,* Padua, 1935; H. Koller, «Hypokrisis und Hypokrites», *MH* 14, 1957, págs. 100 y ss.; I. Brooke, *Costume in Greek classical Drama,* Londres, 1962; B. Zuchelli, *YPOKRITES: origine e storia del termino,* Génova, 1962; J. Dingel, *Das Requisit in der gr. Tragödie,* Tesis, Tubinga, 1967; P. Ghiron-Bistagne, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique,* París, 1976.

c) *El coro*

E. Reisch, «Chor» *RE* 3, 1899, cols. 2373-2404; W. Nestle, *Die Struktur des Eingangs in der attischen Tragödie,* Stuttgart, 1930; J. Lammers, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie,* Paderborn, 1931; W. Kranz, «Parodos» *RE* 17, 4, 1949, cols. 1686-94; V. de Falco, «L'epiparodo nella tragedia greca», en *Studi sul teatro greco,* Náples, 1958², págs. 1 y ss.; T. B. L. Webster, *The Greek Chorus,* Londres, 1979; M. Alexiou, *The ritual Lament in Greek Tradition,* Cambridge, 1974.

d) *Música y danza*

P. Masqueray, *Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque,* París, 1895; M. Emmanuel, *La danse grecque antique,* París, 1896; C. Kirchhoff, *Dramatische Orchestik der Hellenen,* Leipzig, 1898; L. Séchan, *La danse grecque antique,* París, 1930; K. Schlesinger, *The Greek Aulos,* Londres, 1939; A. M. Dale, *The lyric metres of Greek Drama,* Cambridge, 1948; M. Wagner, *Das Musikleben der Griechen* Berlín, 1949; H. D. F. Kitto, «The Dance in Greek Tragedy» *JHS* 75,

1955, págs. 25 y ss.; L. M. Lawler, *The dance of the ancient Greek Theatre,* Iowa, 1964; G. Prudhommeu, *La danse grecque antique,* París, 1965; M. Pintacuda, *La musica nella tragedia greca,* Cefalú, 1978.

4) El teatro y sus condiciones

W. Dörpfeld-E. Reisch, *Das griechische Theater,* Atenas, 1896 (reim. Assen, 1966); O. Navarre, *Le théâtre grec,* París, 1925; P. E. Arias, *Il teatro greco fuori di Atene,* Florencia, 1934; C. Anti, *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle,* Padua, 1947; A. W. Pickard-Cambridge, *The theatre of Dionysos at Athens,* Oxford, 1956; B. Hunninger, *L'acoustique des théâtres antiques,* París, 1967.

5) Estructura de la tragedia

W. Schadewalt, *Monolog und Selbstgeschpräch,* Berlín, 1926; W. Kranz, *Stasimon,* Berlín, 1933; J. Duchemin, *L'Agon dans la tragédie grecque,* París, 1945; W. Jens, *Die Stichomythie in der frühen gr. Tragödie,* Munich, 1953; H. F. Johansen, *General reflection on tragic Rhesis: A Study of Form,* Tesis, Copenhague, 1959; R. Lattimore, *Story Patterns in Greek Tragedy,* Ann Arbor, 1964; L. di Gregorio, *Le scene d'annunzio nella tragedia greca,* Milán, 1967; M. Kaimio, *The chorus of Greek drama,* Helsinki, 1970; W. Jens (ed.), *Die Bauformen der gr. Tragödie,* Munich, 1971.

6) Puesta en escena

D. Detscheff, *De tragoediarum graecarum conformatione scaenica et dramatica,* Sofía, 1904; L. Bolle, *Die Bühne des Aischylos,* Weimar, 1906; A. Frickenhaus, *Die altgriechische Bühne,* Estrasburgo, 1917; M. Bieber, «The entrances and exits of actors and chorus in Greek Plays», *AJA* 58, 1954, págs. 277 y ss.; P. E. Arnott, *Greek Scenic conventions in the fifth century B. C,* Oxford, 1962; N. C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides,* Atenas, 1965; W. Steidle, *Studien zum antiken Drama unter besonderer Berücksichtigung des Bühnenspiels,* Munich, 1968; H. D. Blume, *Einführung in das antike Theaterwesen,* Darmstadt, 1971; O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus,* Oxford, 1977; O. Taplin, *Greek Tragedy in action,* Berkeley-Los Angeles, 1978; D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles,* Londres, 1982; J. Herington, *Poetry into Drama,* Berkeley-Los Angeles, 1985.

7) Aspectos particulares

F. Noack, *Skēnè tragikē,* Londres, 1915; E. Bethe, «Pollux», *RE* 10, 1917, cols. 773-779; A. Frickenhaus, «Skene» *RE* 3, A, 1, 1927; E. Bethe, «Ekkyklema und Thyroma» *Hermathena,* 63, 1934, págs. 21 y ss.

2. Esquilo

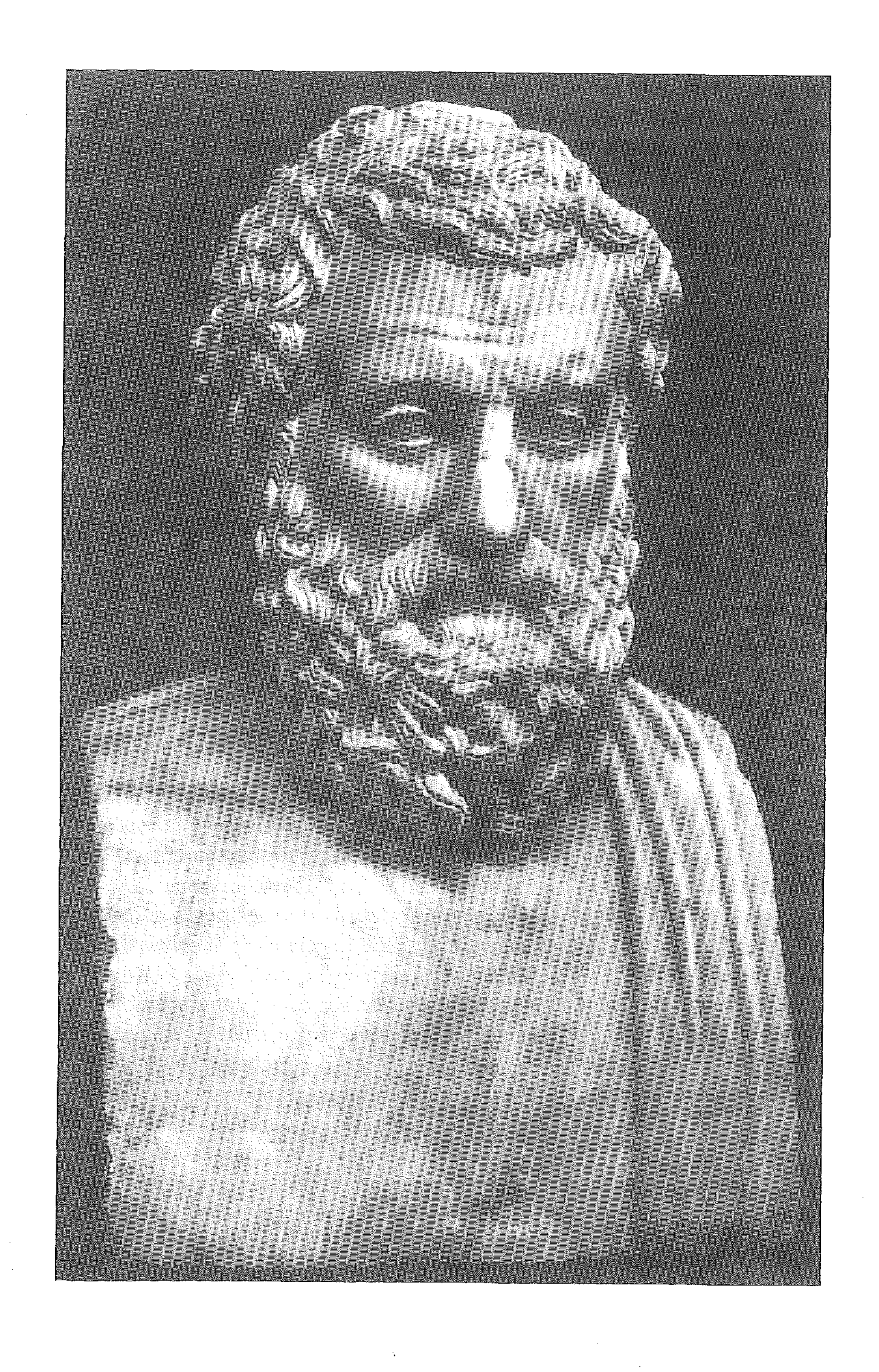
2.1. *Vida*

El material de que disponemos para reconstruir la vida de Esquilo no es muy amplio. Aparte el artículo de la *Suda* y las noticias del *Mármol de Paros,* disponemos de una *Vita* anónima que posiblemente, remonte, en lo esencial, a la biografía de Cameleonte.

Nació en los últimos años del siglo VI (525-524 a.C.), posiblemente en Eleusis. Su padre, Euforión, era un terrateniente, lo que sitúa a nuestro poeta en una clase social elevada. Aunque algunos críticos han descubierto alusiones a los misterios eleusinios, no hay trazas de religión eleusinia en su obra, si bien existe una leyenda de acuerdo con la cual se le procesó por revelar aspectos del secreto de los misterios. El poeta salió absuelto. Pausanias (I 21, 2) alude a una precoz vocación del poeta como dramaturgo pero no podemos comprobar la realidad de tal precocidad poética de nuestro autor.

Lo que sí es cierto es que vivió grandes y trascendentales momentos de la historia de su patria, que le marcaron profundamente. De niño pudo asistir a los importantes cambios políticos que introdujo Clístenes en la constitución de Atenas; adolescente ya, vivió las patrióticas jornadas de la guerra médica, Maratón y Salamina. Su hermano Cinegiro perdió la vida en Maratón, de acuerdo con el testimonio de Heródoto (VI 114). Se ha apuntado a una relación con Píndaro, hecho cronológicamente posible, pues los dos poetas fueron estrictamente contemporáneos, y el tebano pasó años de estudio en Atenas. Su dedicación al teatro fue constante, y su vocación de dramaturgo se inició muy pronto, ya que en 499/98 rivalizó ya con Quérilo y Prátinas. Su primera victoria la consigió, de acuerdo con el *Mármol de Paros,* en 484. Autor muy amado de su público, parece que, a lo largo de su vida, alcanzó 13 victorias (28 si contamos, como hace la *Suda,* las victorias obtenidas en sus reposiciones póstumas).

En 472 realiza un viaje a Sicilia, llamado por Hierón. En Siracusa colabora en las fiestas de la fundación de Etna, con una obra escrita para esta circunstancia, las *Etneas* (cfr. E. Fraenkel, *Eranos* 52, 1954, págs. 6 y ss.). No es seguro que en Siracusa el poeta dirigiera una reposición de los *Persas,* a petición de Hierón. Vuelto a Atenas, en 468 es derrotado por el joven Sófocles. En 458 presenta la *Orestía.* Inmediatamente debió regresar a Sicilia, donde murió en Gela en 456/55. Ignoramos las causas de su segundo viaje, y los críticos no descartan razones políticas.



Esquilo. Nápoles. Museo Nacional.

2.2. *La obra de Esquilo*

Los testimonios antiguos no concuerdan a la hora de establecer el número de dramas compuestos por Esquilo: la *Vita,* 12, le atribuye 70 dramas «más cinco satíricos» (y en el margen del códice Mediceo un copista ha escrito «es decir, en total, 75); la *Suda* («Aischylos») afirma que escribió «noventa tragedias», y el catálogo del Mediceo da una lista de 73 piezas. Los filólogos han intentado hallar un acuerdo y una explicación de tales variaciones, pero sin hallar una solución definitiva[1].

Persas

Resuelto el problema de la cronología más bien tardía de las *Suplicantes*[2], la obra más antigua conservada es la pieza titulada *Persas,* que formaba parte de una trilogía en la que se comprendían *Fineo,* como primera obra y *Glauco de Potnia* como tercera. El drama satírico que cerraba la tetralogía era *Prometeo encendedor del fuego (Prometheùs Pyrkaeús):* con esta trilogía Esquilo venció en el concurso del año 472. El dato de que Pericles fuera el *corego* ha sido explotado por algunos críticos, que han querido ver en la obra una defensa de la política periclea.

La *hypóthesis* que antecede a la pieza informa de que Esquilo reelaboró las *Fenicias* de Frínico, y nos transcribe el primer verso de la pieza de este poeta. Como el texto que nos transmite ese documento es un trímetro yámbico y en Esquilo la tragedia comienza con anapestos, debe llegarse a la conclusión de que la obra de Frínico contenía un prólogo recitado por un eunuco (esa noticia la contiene la *hypóthesis),* lo que comporta que Esquilo organizó la pieza de forma muy distinta a como la estructurara su antecesor[3].

La valoración artística de la pieza, que refiere la derrota persa en Salamina y sus consecuencias, ha sido muy distinta por parte de los críticos: Wilamowitz[4] ve en ella tres actos sucesivos sin una ligazón estrecha entre sí. Que la pieza comporta tres momentos es cierto, pero no que el lazo que los una sea excesivamente flojo. Así, Lesky ha señalado la *Ringkomposition* que domina la estructura de la tragedia (el canto orgulloso de entrada del coro contrasta con el lamento fúnebre que cierra la pieza), y Deichgräber ha estudiado con detalle los elementos que permiten establecer la unidad dramática.

La primera parte está constituida por la entrada del coro y su diálogo con Atosa. En la párodo son dignas de notarse algunas cosas importantes: el coro no deja de señalar la grandiosidad de la expedición, que hace esperar razonablemente la victoria. Pero apunta inmediatamente un temor irracional que asalta al coro: la «trampa de la

---

[1] Cfr. A. Wartelle, *Histoire du texte...,* págs. 30 y ss. (Las obras de Esquilo aparecen citadas frecuentemente mediante abreviaturas generalmente aceptadas. *A.* = *Agamenón; Ch.* = *Coéforos; Eu.* = *Euménides; Pers.* = Persas; *Supp.* = *Suplicantes; Th.* = *Siete contra Tebas.)*

[2] Hoy ya no se considera la primera obra cronológicamente hablando de Esquilo y conservada. Cfr. A. F. Garvie, *Aschylus' Supplices,* Cambridge, 1969.

[3] Una reproducción de la obra de Frínico en F. Stoessl , *MH* 2, 1945, págs. 148 y ss.

[4] *Aischylos. Interpretationen,* pág. 42.

divinidad» que puede provocar la catástrofe[5]. El diálogo entre Atosa y el corifeo cumple la función dramática de informar sobre Atenas y Grecia en general, así como el barrunto de una posible desgracia al contar Atosa su sueño: Jerjes intenta someter al yugo a dos hermosas doncellas. Una acepta la dominación, mientras la otra se rebela y provoca la caída de Jerjes.

La segunda parte está constituida por la narración de la batalla, que, naturalmente, es contada con todo detalle por un mensajero. Terminada la detallada evocación del desastre de Salamina, el coro entona un lamento fúnebre y una invocación a la sombra de Darío que, finalmente, aparece en escena y profetiza nuevas derrotas, al tiempo que aclara las causas de las mismas, que son de orden religioso. Ha sido la *hýbris* de Jerjes la que las ha provocado.

La tercera parte de la pieza está constitudo por la llegada de Jerjes y su cortejo. Un lamento fúnebre por la derrota domina toda esta parte. La pieza carece de éxodo.

Hay que señalar la frecuencia de metáforas referidas al *yugo,* un motivo dominante que insiste en la riqueza persa (que contrastará con la derrota) y otro motivo que es la juventud del monarca que ha emprendido la expedición[6]. Murray ha señalado cómo en la pieza se halla ausente el «chauvinismo» moderno, ya que la obra está vista desde el punto de vista de los vencidos. Notable es asimismo que el poeta haya llevado a la escena trágica un tema no mítico, pero ello es debido al carácter verdaderamente milagroso de la victoria. Recuérdese, en todo caso, que en este procedimiento Esquilo cuenta con antecedentes: Frínico había llevado a escena la toma de Mileto y la derrota de Salamina[7].

Siete contra Tebas

En 467 Esquilo obtiene la victoria con su trilogía tebana, constituida por *Edipo, Layo, Siete contra Tebas,* rematada por el drama satírico la *Esfinge.* Poco sabemos del tratamiento de las dos piezas anteriores, a pesar de los esfuerzos de Stössl por reconstruirlas a partir del *Edipo Rey* y *Edipo en Colono* de Sófocles[8]. Sí sabemos que en la primera pieza Edipo recitaba el prólogo (POxy. 20, 2256, *FR.* 2).

En el prólogo Eteocles aparece como el gobernante ideal que dedica todos sus esfuerzos a la comunidad, aunque, pese a ello, se descubrirá en él —ya desde muy pronto— que se halla bajo la maldición de su padre[9]. El tema de la pieza está tomada de la tradición cíclica: Polinices ha sido privado del trono de Tebas por su hermano y, en consecuencia, ha conseguido reunir un ejército con el que ataca Tebas para recuperar su trono. Importa señalar, para el recto entendimiento de la pieza —y de toda la trilogía— que los dos hermanos están sujetos a la maldición que su padre Edipo ha lanzado contra ellos. En la pieza se cumple tal maldición, muriendo ambos en un combate frente a frente.

---

5 Cfr. K. Deichgräber, *Der listensinnende Trug des Gottes,* Gotinga, 1951.

6 Para las metáforas y el *leit-motiv* véanse las obras de Dumortier y Hiltbrunner citadas en la bibliografía.

7 V. Martin, «Drame historique ou tragédie?» *MH* 9, 1952, págs. 1 y ss.

8 *Die Trilogie des Aischylos,* págs. 171 y ss.

9 Sobre la complejidad de Eteocles cfr. K. von Fritz, *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962, págs. 193 y ss.

El coro, formado por mujeres tebanas, realiza la entrada en ritmo docmiaco. La emoción dominante es el temor ante el enemigo, sentimiento que el poeta resalta con toda clase de recursos estilísticos[10]. En el diálogo epirremático que tiene lugar entre el coro y Eteocles resalta el fuerte dominio de sí mismo que tiene este personaje, frente a las muestras de inestabilidad psíquica que domina a las personas del coro. Esta situación se invertirá a mitad de la pieza, cuando Eteocles se lanza a la lucha (677 y ss.).

Se ha hecho famosa, por su fuerza plástica, la escena de los siete discursos paralelos en los que el mensajero anuncia a Eteocles cada uno de los guerreros que se apostan ante las murallas y los campeones que la ciudad de Tebas les opondrá. E. Fraenkel ha llevado a cabo un largo y cuidadoso estudio que resuelve muchos de los innumerables problemas del pasaje. Murray ha señalado el carácter «mágico» de los símbolos que llevan en su escudo cada uno de los guerreros —y en este sentido, el pasaje sería paralelo del de la alfombra que Clitemnestra extiende a los pies de Agamenón en la pieza de este nombre.

No está claro si los seis campeones que acompañarán a la lucha a Eteocles aparecen en escena con él, o han sido ya enviados previamente al frente. De aceptarse esta segunda sugerencia (propuesta, entre otros, por Ritschl y Wilamowitz y por el propio Fraenkel), la pieza adquiriría un cierto tono fatalista, pues, el rey, en el juego de los sorteos, tendrá que enfrentarse con su hermano. Eteocles habla en algunos casos en perfecto, en otros en futuro. Por ello algunos críticos (Wecklein entre otros) opinan que Eteocles entraba en escena acompañado de tres guerreros y que los tres restantes habían sido ya enviados a las murallas. Pero ello no resuelve todos los problemas.

El final de la pieza ha planteado dudas sobre su autenticidad. Mientras se creía que *Los Siete contra Tebas* ocupaba la segunda parte de una trilogía (formada, según se pensaba, por *Nemeas, Siete, Eleusinios)* el hecho de que esta tragedia terminara abriendo un nuevo conflicto (Antígona oponiéndose al decreto de los gobernantes de la ciudad prohibiendo el enterramiento de Polinices) el final parecía normal, muy esquileo.

Pero en 1848 J. Franz[11] descubre en el Mediceo la didascalia de la pieza, de la que resulta sin ningún género de dudas que los *Siete* era la última pieza de la trilogía. Desde antiguo se habían manifestado ciertas dudas sobre la autenticidad del final, en lo que sin duda ha ejercido su influjo el tema de la *Antígona* sofoclea, donde se plantea la negativa de la heroína a aceptar la orden de Creonte de dejar insepulto el cadáver de Polinices. La polémica, empero, no ha remitido del todo, y han intervenido en ella críticos como Dawe, Lloyd-Jones y Fraenkel, entre los más eminentes. Este último[12] ha dado muy buenos argumentos para hacer verosímil que la pieza terminaba en el v. 1004. Su comparación entre el *treno* de *Persas,* al final de la pieza, y el lamento de *Siete* también al final de la pieza (con ritmos iguales o muy semejantes) ha sido en este contexto definitiva.

Con la muerte de los dos hermanos, llevada a su cumplimiento por la maldición

---

[10] Cfr. J. Mesk, *Philologus* 89, 1934, págs. 454 y ss.

[11] *Die Didaskalie zu Aischylos' Septem contra Thebas,* Berlín, 1848.

[12] E. Fraenkel, «Die Schlussverse der Septem», *MH* 1964, págs. 58 y ss. = *Kleine Beiträge* I, páginas 268 y ss.

de Edipo, se cierra la pieza y la trilogía. El linaje de los Labdácidas se ha destruido en su línea masculina, y los dos hermanos no ocuparán más tierra que la necesaria para contener sus cuerpos ensangrentados[13]. El carácter bélico de la pieza queda ilustrado por las palabras que, en relación con la pieza, pone Aristófanes *(Ranas* 1021) en boca de Esquilo, haciéndole decir que es un «drama lleno de Ares». Pero ello no significa, en modo alguno, que Esquilo fuera un poeta belicista.

Suplicantes

La publicación, en 1952, del papiro de Oxirrinco 2256, 3[14] ha provocado una fuerte polémica entre los filólogos. De su análisis y estudio se deduce, ante todo, que las *Suplicantes* no pueden ser la pieza más antigua que conservamos de Esquilo, tesis que, con escasas excepciones (como la de W. Nestle), era doctrina común entre los filólogos. Todos los esfuerzos llevados a cabo para atacar esa hoy parece que irrefutable conclusión, se han visto condenados al fracaso. Y los rasgos «aparentemente» arcaicos de la pieza (sobre todo su falta de prólogo) sólo demuestran que Esquilo no ha evolucionado, en su arte, de un modo rectilíneo[15].

De acuerdo con el texto de la didascalia contenido en el mencionado papiro, las *Suplicantes* formaban parte de una trilogía en la que esta pieza era la primera, seguida de *Egipcios* y *Danaides.* El drama satírico que la cerraba era la *Amimone.*

El coro de las Danaides es, en la pieza que nos ocupa, el personaje principal. Este coro no estaba compuesto por las 50 Danaides, sino, de acuerdo con las noticias que sobre este punto poseemos, por 12 coreutas, número que Sófocles aumentó a 15.

El tema es, por otra parte bien conocido: se trata de la huida de las 50 hijas de Dánao —descendientes de Io y de Épafo— que, en su «natural aversión por el macho»[16], quieren evitar su matrimonio con los hijos de Egipto. Llegan a Argos —la patria originaria de su antecesora— conducidas por su padre, Dánao, y buscan asilo y protección, que tras muchas indecisiones y avatares, les proporciona el rey de Argos.

Como ocurre en otras piezas de Esquilo, el motivo del «miedo» es esencial en la pieza. Las Danaides dan, a lo largo de la pieza, numerosas pruebas de ese temor. La trágica decisión que el rey de Argos tiene que hacer entre dar asilo a las suplicantes y hacer frente a una guerra contra los hijos de Egipto es típica de Esquilo (como demuestra una comparación con la que lleva a término Agamenón en la pieza de su nombre). Al final de la pieza asistimos a un nuevo acceso de temor con la aparición de los egipcios, que, representados por el heraldo, las amenaza duramente si no obe-

[13] Sobre la maldición de Edipo cfr. vv. 886, 914, etc.

[14] Estudios básicos: Davison *(CR* 67, 1953, págs. 144 y ss.), Lesky *(Hermes* 82, 1954, págs. 1 y ss.), Lasserre *(Hermes* 83, 1955, págs. 128 y ss.) Freymuth *(Philologus* 99, 1955, págs. 64 y ss.), y el libro antes citado de Garvie.

[15] Argumentos esgrimidos para sostener la antigüedad de la pieza: el Sófocles citado en el papiro no es el trágico del siglo v; las *Suplicantes* no forman parte de la misma trilogía que los *Egipcios* y *Danaides;* la didascalia se refiere a una representación *post-mortem* de Esquilo.

[16] Esta enmienda del verso 8 fue propuesta por Bamberger y aceptada por varios críticos, pero rechazada por otros (Elisei, Schadewaldt).

decen. Típico asimismo de la técnica esquilea es la inserción de un canto de bendición una vez el rey ha asegurado la protección de las suplicantes (vv.625 y ss.). Otro rasgo importante, y que aparece aquí por primera vez, y que reaparecerá en la trilogía de la *Orestía,* es el carácter ambiguo de las pretensiones de las Danaides. Partiendo de una concepción que ellas mismas se han hecho del nacimiento misterioso de Épafo —nacido de una imposición de las manos de Zeus sobre la vaca Io— pretenden justificar su aversión congénita al matrimonio— se ha hablado de naturaleza amazónica de las Danaides[17]— y, por ende, deducir de ello que su actitud es justificable. Pero así como en el *Agamenón* la justicia de la campaña contra Troya presenta una doble faz (es una acción de castigo religioso contra Troya, pero, al tiempo, raíz de impiedad por los actos sacrílegos que realizará el caudillo griego), así también se demostrará, a lo largo de la trilogía, que hay una verdad más profunda y que, al final, Afrodita, símbolo del matrimonio que permite la conservación de la raza, acabará imponiendo sus razones.

Aunque la reconstrucción del contenido de la trilogía es problemática[18] sí es cla-



Orestes y Electra junto a la tumba de Agamenón. *Pelikē* (copa) itálica. Siglo IV a.C. París. Louvre.

[17] El tema es discutido por von Fritz, *Antike...*, págs. 160 y ss.

[18] Von Fritz, *Ibidem.*

ro el contenido general: en la segunda pieza *(Egipcios)* debía representarse la boda forzada de las Danaides y la muerte de los esposos —por sugerencia de Dánao— en la noche de bodas. Sólo Hipermestra deja de cumplir la orden, perdonando la vida a su esposo. Al final sabemos que tenía lugar un juicio —posiblemente contra Hipermestra, que es perdonada. Al final de la trilogía debe situarse el grandioso fragmento 44 N. en el que Afrodita aparece como garante del orden universal. Estamos, pues, en presencia de un nuevo tipo de trilogía en la que todo culmina en el establecimiento de un nuevo orden. Es el clima que hallaremos en las restantes obras conservadas de Esquilo.

La Orestía (Agamenón, Coéforos, Euménides)

La *Orestía,* única trilogía completa llegada hasta nosotros de Esquilo —nos falta el drama satírico que la cerraba— parece que ha recibido su nombre a partir del título que llevaba la segunda pieza, que en Aristófanes es citada alguna vez con el título indicado, en vez de *Coéforos (Ranas* 1126). Para Swinburne es «la más grande realización del espíritu humano». Fue representada en 458. La temática forma parte del ciclo troyano, y su tema central, en parte tocado ya por Píndaro y algo antes por Estesícoro, con algunas alusiones en Homero. Sobre la existencia de una «Orestía délfica» ha formulado algunas observaciones Wilamowitz, que fueron más tarde ampliadas por J. Defradas[19], y llevadas a un extremo insostenible por Böhme[20].

La primera pieza, *Agamenón* se abre con un prólogo grandioso y magnífico, lo que parece indicar que estaba destinado a servir de introducción a toda la trilogía (Lesky). En este prólogo la oposición tiniebla/luz que dominará toda la trilogía, apunta ya de un modo inconfundible. Las palabras del centinela infunden ya al espectador un innegable sentimiento de angustia que no le abandonará a lo largo de toda la obra entera.

La párodo y el canto inicial del coro cumplen a la perfección la finalidad que el poeta le ha asignado: asistimos al augurio que presidió la partida del ejército griego, que ha de vengar el crimen de Paris y de Helena. Agamenón aparece como el brazo secular de Dike, pero, al mismo tiempo, con la evocación del sacrificio de Ifigenia, apunta la doble faz que ofrecen los actos humanos. De ahí el himno a Zeus (vv. 160-183), la decisión del caudillo griego, que, una vez se ha uncido al «arnés de Ananke» es capaz de toda impiedad.

Una tras otra van sucediéndose grandiosas escenas: primero, el diálogo entre el coro y Clitemnestra, con la audaz descripción del llamado «telégrafo ígneo», por medio del cual llega hasta el palacio de los Atridas la noticia de la caída de Troya. En el estásimo que se inicia en el v. 355 el coro imagina la toma de la ciudad, que ha caído en una red de Ate de la que va a resultar imposible liberarse. Con ello se inicia el juego de referencias simbólicas a la *red* en la que al final caerá el propio Agamenón. Uno de los momentos culminantes es la aparición de Agamenón, acompañado de Casandra. La escena de la alfombra (vv. 810-974) con todo su mágico simbolismo, y

19 *Les thèmes de la propagande delphique,* París, 1954, págs. 160 y ss.

20 Cfr. *Bühnenbearbeitungen...* citado en la Bibliografía.

la patética figura de Casandra ante Clitemnestra, y después, sola ya, con el coro, es uno de los pasajes mejor logrados del poeta. Lebeck ha visto bien que la figura de la desgraciada princesa troyana, y su visión profética, es el último eslabón en la cadena de causas que sólo pueden conducir a la muerte del caudillo griego. La parte final de la pieza comprende varias escenas: primero, la muerte de Agamenón, que, de acuerdo con las convenciones de la tragedia, tiene lugar fuera de la escena; sigue la reacción del coro, que no sabe cómo actuar; Clitemnestra confiesa su crimen, presentándose como el brazo secular de Dike; sigue un *canto amebeo* entre el coro y Clitemnestra en el que se discute la culpabilidad de la esposa homicida; finalmente, un *treno* dedicado por el coro al caudillo abatido. La parte final de la pieza —algo fría para nuestra sensibilidad, y que algún crítico ha querido eliminar del original (Böhme)— nos presenta a Egisto y Clitemnestra enfrentados con el coro, que profetiza una venganza contra los asesinos.

Un crimen exige otro crimen: la segunda pieza de la trilogía *(Coéforos)* tiene como tema básico la venganza que Apolo exige a Orestes, hijo de Agamenón, contra su propia madre. Las dos piezas presentan un cierto paralelismo entre las escenas (Lesky), pero no es argumento para extender a todas las trilogías de Esquilo las mismas leyes que dominan en la presente, como quiere Stössl, quien, por otra parte, quiere defender que algunos pasajes del *Agamenón* son *inútiles (unwirksam)* desde el punto de vista dramático, y que el poeta los ha introducido para conservar dicho paralelismo. En todo caso, las *Coéforos* no carece de fuerza dramática ni de espectacularidad. Se ha discutido el sentido último del célebre *kommós* que entonan los dos hermanos, Electra y Orestes (vv. 306-478): mientras Schadewaldt crea ver en él un simple *thrênos* funerario, Lesky considera que es una forma altamente efectista para que Orestes acepte plenamente su destino y se decida, finalmente, a actuar. Así como Agamenón se unció al carro de Ananke *(Agamenón* 202), así también Orestes acepta su propio destino. Debemos a Münscher una muy plausible reorganización y ordenación de la parte métrica de este *kommós (Hermes* 59, 1924, págs. 204 y ss.). La parte final de la pieza se corresponde exactamente con la muerte de Agamenón en la primera pieza: asistimos a la venganza del hijo, que da muerte, por orden de Apolo, a su madre y a su cómplice, Egisto. La pieza final de la trilogía, las *Euménides* cierran esa cadena de crimen y castigo que, sin la intervención de la gracia violenta de los dioses no conocería fin. Orestes es juzgado, declarado inocente, y, tras su purificación reincorporado a la vida normal. El tribunal que lo juzga, instituido por Atenea, es el Areópago de Atenas, dotado, desde 462, de funciones de tribunal religioso. Las Erinis se convierten en Bienhechoras (Euménides), y, con su presencia, garantizan la recta Justicia. El ciclo se ha cerrado.

Prometeo

El *Prometeo* presenta no pocas dificultades. A partir de un análisis de su «teología» y de su estilo y lengua, Schmid ha pretendido que no es obra esquilea, aunque han defendido con buenos argumentos su autencidad filólogos como Coman y Méautis. Tampoco está clara su organización trilógica, y no falta quien ha querido ver una organización *dilógica* (Focke). En todo caso, hoy se tiende a aceptar que estamos ante una trilogía en la que la última pieza evocaría la inclusión de los Titanes en

el culto de la ciudad, con una síntesis que recuerda muy de cerca el final de la *Orestía.*

Aparte las obras que se nos han transmitido completas, disponemos de una importante masa de fragmentos, de desigual extensión. No todos los fragmentos resultan igualmente claros, ni mucho menos. En algunos casos, los filólogos han conseguido establecer organizaciones trilógicas (a veces dilógicas); en otras ocasiones se discute el drama satírico que cerraba tales trilogías. Debemos a Mette, entre otros, un cierto orden introducido entre tales fragmentos. Así, podemos apuntar la posible existencia de una tetralogía sobre los *Argonautas (Argo, Lemnios, Hipsípila,* con el drama satírico *Cabiros);* la *Licurgía* comprendería *Edonos, Básaras, Muchachos (Neanískoi),* con el drama *Licurgo;* una *Aquileida (Mirmidones, Nereidas, Frigios);* una *Ayantía (Juicio de las armas, Tracias, Salaminias)* y una *Memnonía (Memnón, Pesada de las almas [Psychostasía]:* posiblemente formada sólo por dos piezas). Al lado de estas posibles piezas agrupadas en forma trilógica o dilógica, disponemos de una serie de obras cuyo encuadramiento resulta difícil: *Níobe, Arrastradores de redes (Diktyoulkoí* un drama satírico), *Ifigenia, Heraclidas, Atamante, Filoctetes...*

No faltan intentos por reconstruir algunas de esas piezas. M. Untersteiner ha intentado, por ejemplo, una reconstrucción de *Heraclidas y Filoctetes*[21], y F. Stoessl ha hecho ímprobos esfuerzos por obtener, a partir de Apolonio de Rodas, una visión de lo que podrían ser el *Fineo,* la *Argo* y la *Hipsípila*[22].

2.3. *Técnica dramática*

Ya los antiguos tenían clara conciencia del carácter «barroco» del teatro esquileo, y de que producía en el espectador fuertes conmociones. Este criterio ha sido confirmado por los modernos, que han visto en su técnica una tendencia a la espectacularidad, aunque a veces se ha exagerado. Así, por ejemplo, la forma en que, en el *Prometeo* aparecen las Oceánides[23]; de creer a Murray, el final de las *Suplicantes* estaría formado por un número elevadísimo de coreutas; finalmente, la polémica relativa a la forma en que se representó el *Prometeo,* aunque no cerrada del todo, plantea el problema de si la escena estaba dominada por un ingente monigote que representaría al Titán, en cuyo interior se ocultaría el actor que recitaba el papel correspondiente. Hay, además, en su obra, apariciones de muertos (los *Persas),* figuras de aspecto horrible (las Erinias en *Euménides),* escenas espectaculares como la llegada de Agamenón en la pieza de su nombre, la famosa escena de Casandra en la misma obra, las largas tiradas del coro, acompañadas de danza y de música. Todo ello contribuyó, lógicamente, a que Esquilo adquiriera, ya en su época, fama de autor difícil de representar. Añadamos algunos efectos dramáticos concretos, como el que recuerda Aristófanes en *Ranas,* cuando habla de personajes que permanecían mudos largo tiempo, mientras el coro iba interpretando sus estásimos. Casos así hallamos en los *Persas* (Atosa) o en *Agamenón* (Clitemnestra).

El prólogo («la parte que precede a la aparición del coro» según la clásica definición aristotélica) no aparece en alguna de sus obras: carecen de él en efecto *Persas* y

21 *Gli Eraclidi e il Filottete di Eschilo,* Florencia, 1942.

22 *Apollonios Rhodios,* Berna-Leipzig, 1941.

23 Con cierto humor han hablado algunos filólogos del «autocar» del coro.

Suplicantes. Cuando existe, hallamos una cierta variación, que acaso refleja restos de una evolución técnica. En la *Orestía (Agamenón)* el prólogo consiste en una tirada de versos recitados por un personaje que, pese a estar muy bien dibujado por el poeta, no jugará papel alguno en el resto de la obra. Lo mismo ocurre en *Coéforos* (donde el personaje sí jugará, empero, un papel esencial en la pieza), en *Euménides* el prólogo está formado por una escena en la que recitan sendas resis cuatro personajes: la Profetisa, Apolo, el espectro de Clitemnestra y Orestes. Un breve diálogo forma el prólogo de *Siete,* y un diálogo un poco más desarrollado el *Prometeo.*

En no escasas ocasiones el coro es el auténtico protagonista de la pieza. Así en las *Suplicantes.* Pero incluso cuando el coro no es protagonista, su papel es importante. Las tragedias de Esquilo están formadas en gran parte por largas tiradas corales *(Agamenón, Siete, Coéforos,* etc.). Se ha observado que en no pocas ocasiones[24] el coro esquileo tiende al temor y a la angustia, incluso sin que exista un fundamento real para ello: así en *Persas,* cuando el coro cree ver en la gran expedición persa, pese a su potencia, una trampa de la divinidad; o en *Siete,* cuyo coro femenino está dominado por un profundo temor, que causa la irritación de Eteocles. Lo mismo ocurre en la párodo de *Agamenón,* y en *Suplicantes.*

Los cantos corales esquileos presentan, por lo general, una estructura relativamente sencilla, aunque puede observarse una cierta evolución en los mismos[25]. Por lo general observamos la tendencia a una tríada (estrofa, antístrofa y epodo), si bien en las formas más evolucionadas se pueden detectar *efímnios,* especie de estribillo. W. Kranz[26] ha relacionado la preferencia esquilea por las formas triádicas con la tendencia del poeta a emplear determinadas formas tomadas del culto, tesis que ha sido confirmada por el estudio de Hölzle[27]. Hallamos, en efecto, cantos de bendición *(Suplicantes* 625 y ss.; *Euménides* 916 y ss.), de maldición *(Euménides* 307 y ss.), cantos trenódicos *(Persas* 909 y ss., *Siete* 875 y ss.), himnos (como el famoso himno a Zeus de *Agamenón* 106 y ss.). Entre los restantes elementos hay que citar los *kommoí* (en *Coéforos* 306 y ss.) y los diálogos epirremáticos.

En el empleo de la esticomitía hay que observar que en Esquilo hallamos siempre la forma arcaica, es decir, sin el empleo de *antilabaí.* Es asimismo notable la frecuencia del tetrámetro trocaico y, sobre todo, el uso que hace el poeta de los ritmos docmiacos, de los que algunos críticos han dicho que Esquilo fue el inventor.

Sin embargo lo más notable de la técnica esquilea es el uso de la trilogía, es decir, la elaboración de grupos de tres piezas cada una de las cuales es como un acto en relación con el conjunto trilógico. La posibilidad de establecer leyes para determinar la estructura de tales trilogías resulta prácticamente imposible, dado que sólo ha llegado hasta nosotros una sola obra que abarque el conjunto de las tres piezas. Sin embargo, F. Stoessl[28] ha intentado, a partir de un análisis de la *Orestía,* determinar los principios en los que se apoya tal construcción trilógica, aplicándolas a las demás trilogías. Para Stössl la primera pieza de la trilogía realizaría la función que en un canto coral realiza la estrofa, mientras que la segunda pieza sería el equivalente de la antís-

[24] J. de Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle,* París, 1958.

[25] Cfr. K. Münscher, «Der Bau der Lieder des Aischylos» *Hermes* 59, 1924, págs. 204 y ss.

[26] *De forma stasimi,* Tesis, Berlín, 1910, págs. 32 y ss.

[27] *Zum Aufbau der lyrischen Partien des Aischylos,* Marbach a. N. 1935.

[28] *Die Trilogie des Aischylos,* Baden b. Wien, 1937.

trofa, y la tercera actuaría como si se tratase del epodo. Para llegar a tales conclusiones, parte el crítico austriaco de un trabajo de A. Lesky[29] donde se ponen de relieve los paralelismos existentes entre *Agamenón* y *Coéforos,* pero Stössl quiere ir más lejos: señala la tendencia de *Agamenón* a «duplicar» escenas que, desde un punto de vista dramático resultan «ineficaces» *(unwirksam).* Este hecho lo explica porque la primera pieza de la trilogía tiene que «adaptarse» a la estructura de la segunda, en tanto que, desde el punto de vista formal, la tercera pieza de la trilogía sigue una estructura propia. Es decir, que habría entre la primera y la segunda pieza una «responsión» estructural, en tanto que la tercera, en la que se cierra el conflicto, queda libre.

Resulta difícil aceptar íntegramente todas y cada una de las conclusiones a que llega Stössl. En cambio parece claro que, desde el punto del contenido, puede observarse una cierta evolución en la trilogía esquilea. Si tenemos en cuenta el material que ha llegado hasta nosotros, se puede establecer en Esquilo una primera etapa en la que las tres piezas de la trilogía no tendrían ninguna relación temática (así en la trilogía de la que forma parte los *Persas);* en una segunda etapa asistiríamos a una trilogía que establece lazos de contenido entre las tres piezas, pero que termina con la destrucción del héroe *(Siete contra Tebas);* en una tercera etapa, la trilogía terminaría con una superación del conflicto trágico y con el establecimiento de un «nuevo orden»: *Orestía, Danaides, Prometía,* etc.

2.4. *Sentido de la tragedia esquilea*

Existe una profunda divergencia entre los críticos a la hora de esbozar una valoración y un juicio comprehensivo sobre el sentido de la tragedia de Esquilo. De un lado, existe una amplia corriente que ve en lo religioso el mensaje básico de su teatro. Pero de otro, sobre todo en los últimos decenios, no faltan las interpretaciones que insisten en el fondo político de su tragedia: algunos, como Smertenko *(JHS* 52, 1932, págs. 233 y s.) se han ocupado en detectar las simpatías políticas del autor; otros, como Stössl *(AJPh,* 1952, págs. 25 y ss.) han querido descubrir, en la trilogía de las Danaides, una propuesta política hacia un acercamiento a Argos; Dodds ha intentado esbozar el papel de la moral y la política en la *Orestía (PCPhS* 186, 1960, págs. 23 y s.), en tanto que Costa *(G&R* 9, 1962, págs. 22 y ss.) se ha propuesto, en una perspectiva más amplia, establecer la relación entre trama dramática y política en el conjunto de su obra. Todo ello puede ser verdad. Pero como sugería V. di Benedetto *(L'ideologia del potere e la tragedia greca,* Turín, 1978²) el estudio de la carga política de Esquilo no debe limitarse a considerar las meras alusiones a hechos concretos, a alusiones específicas, sino a la íntima relación entre la conducta humana y las relaciones existentes entre el hombre y la divinidad. Es por este camino, creemos, que debe abordarse la propuesta interpretación política de la obra del dramaturgo de Atenas, como han hecho, por lo menos parcialmente, críticos como Podlecki y Thomson[30].

En efecto, resulta un hecho innegable que Esquilo ha reflejado en su obra, en de-

[29] *Hermes* 66, 1931, págs. 204 y ss.

[30] A. J. Podlecki, *The political background of Aeschylean Tragedy,* Ann Arbor, 1966. G. Thomson, *Aeschylus and Athens,* Londres, 1966³.

terminados momentos, aspectos de los sucesos políticos de su tiempo. Los *Persas* son una exaltación de la gran victoria de la nación griega —y, sobre todo, de Atenas— sobre el mundo persa. La *Orestía,* es un valioso intento por justificar el nuevo orden que representan las innovaciones relativas al Areópago introducidas por Efialtes. Incluso es posible que la trilogía de las *Danaides* quiera ser una intervención en aspectos concretos de la política exterior de Atenas. Pero las cosas no van por ahí en el caso de nuestro poeta. No se agota en esas meras alusiones el pensamiento de Esquilo. Se ha dicho, por ejemplo, que tanto Píndaro como Esquilo tienden, en su obra, hacia una armonía final. Pero la diferencia específica que existe entre los dos poetas es que Esquilo concibe esa armonía final como la ruta hacia un *nuevo orden,* que se consigue sólo por el camino del dolor (Finley, *Pindar and Aeschylus,* pág. 186). Así, mientras en Píndaro asistimos a un orden cósmico fijo e inmutable (representado por ejemplo, por la lira de la *Pítica* I), en Esquilo ese orden es el resultado final de oposiciones, de luchas, de actitudes contrapuestas como la que hallamos en la trilogía de *Prometeo.* Dicho con otras palabras, el fondo de la tragedia esquilea está constituida por un típico sentir religioso a lo helénico en el que lo político y lo religioso se hallan subsumidos en una unidad indisoluble.

Solón, un siglo antes, había insistido en el papel de la responsabilidad humana en la concepción de las relaciones entre hombre y dios. También en él se hallan unidas en forma imposible de disociar, la religión de la polis y la conducta humana en sus relaciones con la divinidad. En este sentido cabe afirmar que Solón es un precursor, aunque lejano, del poeta trágico.

La interpretación estrictamente religiosa del teatro de Esquilo está representada por una serie de críticos que, sin negar en algunos casos la legitimidad de una visión política, insisten en el hecho de que, para nuestro poeta, la religión tradicional no le satisfacía enteramente. Se hallan en esta línea, fundamentalmente, críticos como Murray, Festugière, Reinhardt, Kitto. Valgimigli, uno de los filólogos que mejor ha profundizado en la obra esquilea, ha dicho las palabras exactas cuando afirma que Esquilo «no crea dramas de argumento religioso, sino religiosos». El problema central estriba en una serie de cuestiones básicas que conviene despejar. Por lo pronto, no hay que buscar la fuente de la religiosidad esquilea —como en general, tampoco en los demás trágicos— en el santuario de Eleusis ni en la doctrina órfica[31]. La problemática del más allá no asoma nunca, ni se alude a ella. Pero tampoco hay que plantearse la cuestión de si Esquilo es un rebelde contra las creencias de su tiempo. Esquilo se plantea, por lo pronto, el misterio del dolor humano y sus causas (Festugière). Un segundo problema, una vez se ha establecido ese principio, es el de la culpabilidad de los personajes esquileos. La corriente interpretativa que podemos llamar germánica, en general (Lesky, Snell, Kaufmann-Bühler) insiste en que hay, efectivamente, una colaboración del hombre con la divinidad, en el sentido de que, aunque la iniciativa proceda de la divinidad, es el hombre, con su libertad, quien determina su propio destino. Otra corriente (Lloyd-Jones, Rivier), quiere negar esa libertad humana.

Es un hecho, por otra parte, que la forma trilógica que adopta la producción dramática de Esquilo se halla íntimamente relacionada, al menos en una buena parte, con su concepción religiosa. Si descartamos los *Persas,* donde el tema no aparece en

[31] Cfr. G. Thomson, «Mystical allusions in the Oresteia» *JHS* 55, 1935, pág. 20.

primer plano —y, en realidad, se halla ausente de la pieza— el verdadero sujeto de su tragedia es un linaje a través del cual se manifiesta una maldición, o, cuando menos, una debilidad que trae desastrosas consecuencias. En la trilogía de la que forman parte los *Siete contra Tebas,* así como en la *Orestía* asistimos a la grandiosa historia de una *culpa heredada* a través de los diversos eslabones de una familia entera. La doctrina que podríamos obtener del análisis de los hechos poetizados en esas dos obras podríamos resumirla con la frase «el que ha faltado debe pagar» *(Coéforos* 313 y ss.), o con las palabras del himno a Zeus contenido en el *Agamenón* (v. 177): «por el dolor al conocimiento». La maldición que destruye una casa es, decimos, el tema de varias de las obras esquileas conservadas, aunque en el curso de su vida Esquilo vio la posibilidad de una «redención» alcanzada por medio de «la gracia violenta de los dioses» *(Agamenón* 182). Con todo, es preciso tener, en este orden de cosas, gran precaución a la hora de hacer un juicio definitivo sobre estos aspectos del pensamiento esquileo. No se puede, por ejemplo, estar de acuerdo con G. Pasquali cuando en un interesante trabajo[32] intenta presentarlo como una especie de subversivo que se enfrenta con la religiosidad tradicional, aunque sí es cierto que el poeta tuvo conciencia clara de los defectos de esa religiosidad tradicional, como ha señalado G. Murray[33], y ha profundizado A. J. Festugière en su estudio sobre la religión personal[34]. El dramaturgo concede al hombre la posibilidad de «evolucionar» porque su propio Zeus ha evolucionado a su vez, ha pasado al conocimiento a través del dolor, aunque, en este punto concreto, algunos críticos no creen en tal evolución[35].

Todo ello nos lleva al tema de la «responsabilidad» humana en la obra esquilea. Y también hay aquí claras oposiciones entre los estudiosos. Frente a la corriente que pretende negar toda responsabilidad humana en su «pecar»[36], otros, más matizados, como A. Lesky[37], creen en la libre decisión del hombre, pero con ciertos matices. En el fondo, cabría definir esta actitud diciendo que se trata de una cierta «colaboración» entre el hombre y la divinidad. Pero conviene no olvidar que, en la tragedia griega en general, y en Esquilo en particular, no se trata nunca de un mero juego entre *culpa y castigo,* «una cuenta que en lo moral no daría resto» como ha dicho el propio Lesky en otro trabajo suyo[38].

2.5. *Lengua y estilo*

Los testimonios antiguos están de acuerdo en señalar el carácter elevado de la lengua esquilea. Los términos en que se dirige el Coro a Esquilo antes de iniciarse el *agón* en Aristófanes *(Ranas* 1004) coinciden, en lo esencial, con el juicio que le mereció a Quintiliano (X 1, 66: *sublimis et gravis et grandiloquens saepe usque ad vitium)* y con la noticia contenida en Ateneo (I 22; X 428) de acuerdo con la cual el poeta compo-

[32] *Civiltà moderna* 1, 1929, págs. 343 y ss.

[33] *Esquilo, creador de la tragedia,* Madrid, 1943, pág. 90.

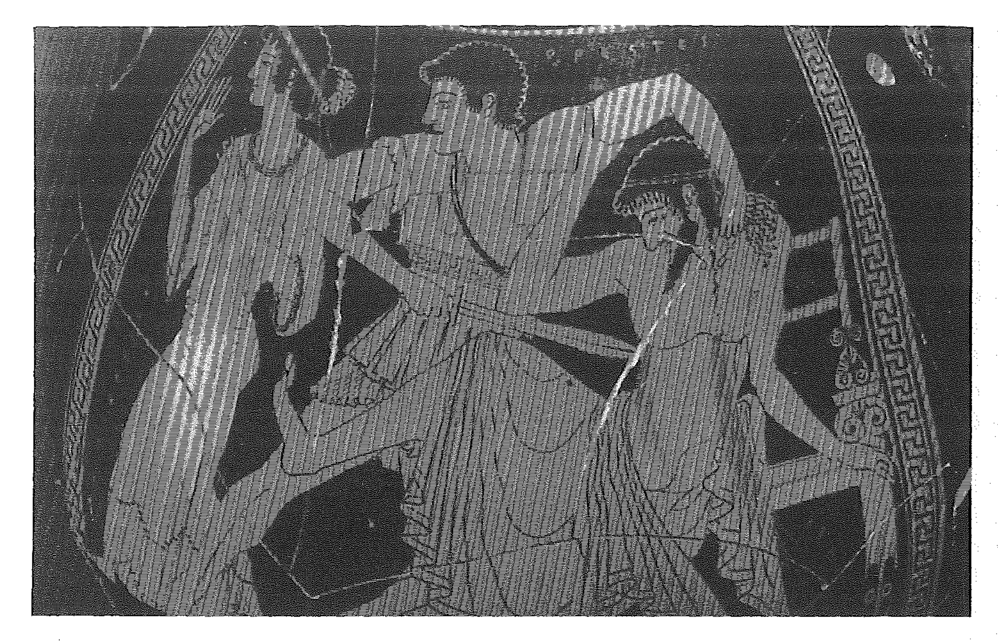
[34] *Personal Religion among the Greeks,* Berkeley-Los Angeles, 1954, pág. 31.

[35] Por ejemplo, Reinhardt, Adrados, Lloyd-Jones, entre otros.

[36] Entre otros, Rivier, Page.

[37] «Decision and responsability in the tragedy of Aeschylus» *JHS* 86, 1966, págs. 78 y ss.

[38] *Die tragische Dichtung der Hellenen,* Gotinga, 1956, pág. 95.



Orestes da muerte a Egisto. Siglo v a.C. Viena. Kunsthistorisches Museum.

nía en una especie de trance. Su lengua, de acuerdo con el juicio de Neustadt *(Hermes* 64, 1929, pág. 243), no sólo habla sobre las cosas, sino que, en cierto sentido, las revela, expresa su esencia. En esto se parece algo a Píndaro, aunque en Esquilo adquiere una mayor profundidad. Por ello, algunos rasgos de su vocabulario son significativos. Por lo pronto, hallamos en su obra una abundancia considerable de juegos etimológicos que, siguiendo un procedimiento típicamente arcaico (si bien reaparecerá en autores clásicos como Sófocles), es un esfuerzo por manifestar el principio *nomen/omen.* Conocido de Homero y de Hesíodo[39] así como de Píndaro (cfr. *Ístmicas* VI 51 y ss. Juego etimológico entre el nombre de Ayante y el del águila, en griego *aietós),* resulta un procedimiento frecuente en nuestro poeta para insistir en el destino de sus personajes (por ejemplo, cuando en *Agamenón* 59 y ss., explica el nombre de Helena a base de una etimología que convierte este nombre en «destructora de naves»)[40].

Otro rasgo es la enorme abundancia de formaciones nuevas que comprobamos al estudiar su *léxico.* En esto sobresale por encima de los demás trágicos. Tomando como base el estudio de Earp, resulta que Esquilo emplea, en el conjunto de su obra (incluidos los fragmentos) unas 1.100, frente a las 800 que arroja el saldo de la obra completa de Eurípides. El número de términos que aparecen solamente en una de las piezas es asimismo muy alto: *Suplicantes* contiene —de acuerdo con el recuento de Schmid— 461, *Persas* 474, *Siete* 444, *Agamenón* 782, *Coéforos* 387 y *Euménides* 329. El *Prometeo* arroja un saldo de 632.

---

[39] Homero juega con el nombre de Ulises *(Odisea* I 62) y Hesíodo hace etimologías y juegos con los de las Musas, Nereidas, Oceánides y con el de Afrodita cfr. Rank, *Etymologiseering en verwandte verschijnselen bij Homerus,* Tesis, Utrecht, 1951.

[40] Helena es llamada en este texto *helénaus, destructora de naves.*

A ello hay que añadir, por un lado, el gran número de términos de uso catacrético, estudiado por J. A. Schuursma[41], quien distingue en nuestro autor tres tipos: traspasar a un nombre el significado de otro; deducción de la significación a partir de la etimología; adjetivos activos que reciben un significado pasivo. Así, por juegos etimológicos, en algunos casos se cambió el sentido homérico de una palabra. O bien se intercambian usos en palabras que pertenecen a un mismo campo semántico (así, *pélekys, xíphos, lónchē, dóry* pueden ser intercambiables).

La presencia de elementos propios del lenguaje religioso-ritual está íntimamente relacionada con el empleo que hallamos en nuestro autor de elementos rituales tal como han sido estudiados por Hölzle[42], en especial en sus cantos corales. La plegaria y el himno son elementos abundantes en su obra, y su uso conlleva un alto porcentaje de términos religiosos.

Junto a estos términos rituales, el uso del *kenning,* o frases arcanas, es digno de mencionarse. Una lista de tal empleo puede hallarse en la monografía de I. Waern[43]. Una de las fuentes de donde ha tomado nuestro poeta parte de su terminología es, naturalmente Homero. No sólo formas gramaticales, normalmente en toda la poesía griega, sino términos concretos y frases completas, más o menos próximas a Homero, pueden hallarse en su obra. Donde más abundan es en los *Persas,* en *Suplicantes* y en los *Siete contra Tebas,* de acuerdo con el recuento de Stanford. Los críticos han señalado asimismo la presencia de elementos del vocabulario siciliano, en especial en *Suplicantes,* aunque es éste un punto que ha dado lugar a fuertes polémicas. Como señala Garvie, siempre resulta difícil de establecer el origen siciliano de un término.

J. Dumortier[44] ha seguido otro camino, el de la terminología hipocrática. Su estudio resulta luminoso en lo que concierne al interés de Esquilo por la medicina, pero plantea un problema cronológico de difícil solución, ya que la fecha de redacción de los tratados hipocráticos más antiguos es bastante posterior a la época de producción esquilea (el tratado más antiguo se remonta, todo lo más, a los años 30 del siglo v).

P. T. Stevens[45] ha estudiado la presencia de elementos coloquiales en la producción esquilea, en especial relativamente abundantes en *Coéforos* y *Prometeo.* La tesis de Wilamowitz, de acuerdo con la cual la presencia de tales elementos en el parlamento del heraldo de las *Suplicantes* sería un resto de la *léxis geloîa* propia de los primeros estadios de la tragedia, se basa en la falsa creencia de una cronología alta para esta pieza, aparte el hecho de que el texto de este pasaje está muy corrompido.

Si del léxico pasamos a aspectos superiores, como la comparación y la metáfora, lo primero que tenemos que señalar es que la comparación esquilea suele ofrecer aspectos formales que difieren, por lo general, notablemente de los procedimientos homéricos. Es abundante en nuestro trágico el tipo que van Otterlo[46] ha llamado *comparación paratáctica,* es decir, con ausencia de las conjunciones que en Homero intro-

---

41 *De poetica vocabulorum abusione apud Aeschylum,* Amsterdam, 1932.

42 *Zum Aufbau...* citado en la bibliografía.

43 *Gês ostéa. The kennning in Pre-Christian Greek Poetry,* Upsala, 1951, 126-131.

44 *Les images dans la poésie d'Eschyle,* París, 1935; *Le vocabulaire médical d'Eschyle et les écrits hippocratiques,* París, 1935.

45 «Coloquial expressions in Aeschylus and Sophocles», *ClQ* 39, 1945, págs. 95 y ss.

46 *Beschouwingen...* citado en la bibliografía.

ducen habitualmente el símil. Es un procedimiento frecuente en la poesía arcaica. Si de la forma de la comparación pasamos al contenido de las metáforas, observaremos que los campos semánticos no son muy distintos de los habituales en los otros dos trágicos: es frecuente el empleo de metáforas tomadas de la *vida marítima,* sobre todo cuando se habla del estado (por ejemplo en *Siete* 1 y ss.); pero también las metáforas tomadas de la caza son frecuente, en especial en *Suplicantes* y *Euménides;* la metáfora marina, bien estudiada por D. van Nes[47], no alcanza el grado de complejidad que adquiere este campo semántico en Píndaro. Otros campos de donde procede la metáfora esquilea son el deportivo, el médico, el de la naturaleza (vida de los animales).

Dumortier[48] ha podido señalar que en cada una de las obras esquileas adquiere notable importancia un tipo concreto de metáforas, que, en última instancia, están en relación con el tema básico de la pieza: así en las *Suplicantes* la frecuencia de los símiles referentes a la bandada de palomas que huye ante el halcón, se halla íntimamente relacionada con la persecución de que son objeto las Danaides; el tema de la nave en plena tempestad, tan frecuente en *Siete contra Tebas,* tiene mucho que ver con la tormenta que agita a la ciudad de Tebas; el tema del animal cogido en la red adquiere pleno sentido en el *Agamenón,* que se prosigue en las *Euménides* con el motivo de la jauría burlada: en esta pieza, en efecto, Orestes escapa de la persecución de las Erinis. Con todo, es cierto que Dumortier en algunos casos exagera un poco en sus consideraciones. Por su parte Hiltbrunner[49], retomando aspectos de la tesis de Dumortier, ha hablado de *leit-motiv* en la obra esquilea: en cada tragedia hay una serie de motivos que se repiten, pero alguno de ellos predomina sobre los demás: el de la riqueza en *Persas,* el del contacto en *Suplicantes* (con referencia al nombre de Épafo), el del dolor-conocimiento en *Orestía.* No deja de señalar Hiltbrunner el carácter especial que adquieren los motivos dominantes en el *Prometeo.*

No faltan en Esquilo rasgos propios de la poesía arcaica griega: hemos señalado ya la comparación paratáctica y el *kenning.* Completemos la lista con la presencia de la *composición anular (Ringkomposition),* bien estudiado por van Otterlo, y del que tenemos un ejemplo en *Suplicantes* 406-417.

Por lo que respecta a la estilística del verso, es digno de observarse que en Esquilo, a diferencia de lo que comprobamos en los dos trágicos restantes, la resolución de los yambos decrece a medida que avanza su edad, de modo que si en *Persas* tenemos un 11%, en el *Prometeo* hay un 4,8%[50]. Notable es asimismo —e indicio de un mayor arcaísmo— el hecho de que las *antilabaí* en las esticomitías esquileas son prácticamente inexistentes.

En lo que se refiere a los versos líricos, anotaremos, de un lado, la monotonía métrica de las primeras piezas *(Siete,* por ejemplo), y la falta de responsión perfecta entre estrofa y antístrofa en las piezas más antiguas. Se ha observado asimismo el paralelismo entre pensamiento y metro en estrofa y antístrofa, puesto de relieve por la repetición de palabras iguales o semejantes en los lugares correspondientes de estrofa y antístrofa[51].

---

47 *Die maritime Bildersprache des Aischylos,* Groninga, 1963.

48 *Les images....*

49 *Widerholungs...* citada en la Bibliografía.

50 Garvie, *Aeschylus' Supplices,* págs. 33 y ss.

51 Ejemplos en Garvie, pág. 42.

2.6. *Transmisión y pervivencia*

El original de las obras esquileas no se nos ha, naturalmente, conservado, pero nos podemos formar una idea[52], en especial estudiando los documentos más antiguos que conservamos, como puede ser, por ejemplo, el papiro que nos ha conservado los *Persas* de Timoteo. Las fases por las que este original ha pasado pueden resumirse del modo siguiente: 1) El original del poeta. 2) La fase que corresponde a la llamada «edición de Licurgo», cuidada para evitar las modificaciones, a veces profundas, que el texto de los dramaturgos podían sufrir a lo largo de las reposiciones que, a partir de la muerte de los autores, se realizaron en Grecia. De un lado, tenemos las llamadas «interpolaciones de actor», bien estudiadas por Page; de otro, los «arreglos», a veces profundos, que sufrían tales textos. Si hemos de aceptar las tesis —algo exageradas— de un Boehme[53], la *Orestía* llegó a alterarse de tal forma que perdió su sentido originario. 3) Las ediciones alejandrinas, en especial la de Aristófanes de Bizancio, sentó las bases de la ulterior tradición. 4) La labor de los críticos de época imperial romanos, en especial la de Dídimo (I a.C.), si no influyó en los aspectos textuales, fue importante por su comentario. A él remontan, al parecer, los escolios al autor. 5) En el siglo II tiene lugar un renacimiento de los estudios literarios. Fue ahora, en la época de Adriano, cuando se realiza una «selección» de la obra del trágico, que queda limitada a las siete tragedias que han llegado hasta nosotros. 6) En el siglo III tiene lugar la sustitución del rollo de papiro por el códice. Ello determinó la pérdida de aquellas obras que no formaban parte de la «selección», pues sólo se pasaban al códice las obras seleccionadas. 7) En la época bizantina, sobre todo en el Renacimiento de los siglos XIII y XIV, se produce otra «selección»: es la llamada *tríada bizantina,* que limitó la elección de tres piezas de cada autor trágico. De Esquilo se eligieron *Persas, Prometeo* y *Siete contra Tebas.* 8) Los manuscritos medievales remontan a un arquetipo único, un códice en uncial que contenía las siete piezas de la selección antigua. El más antiguo es el Mediceus 32, 9, copiado en el siglo X, mutilado en parte y que, a no ser por el auxilio de otros códices (Marcianus 653, entre otros), sólo parte de la obra habría llegado hasta nosotros, sobre todo en lo que se refiere a la *Orestía.* 9) La lista de los papiros ha sido estudiada por Fernández-Galiano[54].

Esquilo —en Aristófanes, *Ranas* 868— afirma que su obra no ha muerto con él. Y, realmente, sabemos que obtuvo victorias después de muerto. Hasta qué punto se le apreciaba artísticamente lo demuestra el hecho de que fue representado, tras su muerte, en varias ocasiones. Así lo atestigua la *Vita* y lo confirma Quintiliano (X 1, 66). Aristófanes lo apreciaba mucho, aunque la valoración que hacía de su obra se basaba en argumentos «morales», como ha señalado B. Snell[55].

En la época moderna su influjo ha sido escaso, dado el carácter de su obra. Sien-

---

[52] Cfr. A. Wartelle, *Histoire,* págs. 45 y ss.

[53] *Bühnenbearbeitungen...* citada en la bibliografía.

[54] «Les papyrus d'Eschyle» *(Proceedings of the IXth International Congress of Papyrology,* Oslo, 1961, págs. 81-133).

[55] *Las fuentes del pensamiento europeo* (trad. cast.) Madrid, 1966, págs. 171 y ss.

do, como es, Esquilo un «descubrimiento» del siglo XIX, es lógico señalar que sólo a partir del Romanticismo ha ejercido cierto influjo en la literatura, aunque algunos restos de influjo pueden verse, aisladamente, en Shakespeare y en Milton, cuyo Lucifer tiene rasgos esquileos. En Shelley *(Prometheus unbound)* y en Goethe *(Prometheus)* la huella del poeta aparece fuertemente atestiguada. Y en la época contemporánea ha continuado ejerciendo cierto influjo: O'Neill hizo una adaptación de la *Orestía* en su pieza *El luto le sienta bien a Electra (Mourning becomes Electra);* Cocteau en *La machine infernale* y Sartre en *Les mouches* han dado vida al problema que se plantea en algunas de sus piezas. El tema de Prometeo, finalmente, revive en Gide *(Prométhée mal enchaîné)* y en E. d'Ors *(El nuevo Prometeo encadenado).*

JOSÉ ALSINA

BIBLIOGRAFÍA

1) PRINCIPALES EDICIONES

Wilamowitz, Berlín, 1914; Mazon, París, B., 1925; Murray, Oxford, OCT, 1937; Page, OCT, 1972.

2) ALGUNAS TRADUCCIONES

C. Riba, Barcelona, 1932-34: versión catalana con texto; Mazon, París, 1925: versión francesa con texto; F. R. Adrados, Madrid, Hernando, 1966; Alsina, Madrid, C, 1984; B. Perea Morales, Madrid, G, 1985.

3) TRANSMISIÓN, TEXTO, CRÍTICA

A. Turyn, *The manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus,* Nueva York, 1943; E. A. Bryson, *Contributions to the study of the Thoman Recension of Aeschylus,* Cambridge, 1964; R. D. Dawe, *Repertory of conjectures on Aeschylus,* Leiden,1965; A. Wartelle, *Histoire du texte d'Eschyle dans l'Antiquité,* París, 1971.

4) FRAGMENTOS

H. J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos,* Berlín, 1959. *id. Der verlorene Aischylos,* Berlín, 1963.

5) INSTRUMENTOS DE TRABAJO

Los escolios han sido editados por W. Dindorf, Oxford, 1851; también, parcialmente, por O. Dähnhardt, *Persas,* Leipzig, 1894; L. M. Positano, escolios de Triclinio a *Persas,* Nápoles, 1963; H. J. Rose es autor de un comentario a toda la obra esquilea; *A Commentary on the surviving Plays of Aeschylus,* Amsterdam, 1957-58. Debemos a W. Dindorf, Leipzig, 1876 y a G. Italie, Leiden, 1955 sendos léxicos esquileos.

6) Obras generales sobre Esquilo

U. von Wilamowitz, *Aischylos. Interpretationen,* Berlín, 1914; A. von Blumenthal, *Aischylos,* Stuttgart, 1924; W. Porzig, *Die attische Tragödie des Aischylos,* Leipzig, 1926; M. Croiset, *Eschyle,* París, 1928; G. Murray, *Aeschylus, the Creator of Tragedy,* Oxford, 1940 (trad. cast. *Esquilo, creador de la tragedia,* Buenos Aires, 1943); K. Reinhardt, *Aischylos als Regisseur und Theologe,* Berna, 1949; H. Hommel (ed.) *Wege zu Aischylos,* Darmstadt, 1974; M. Gagarin, *Aeschylean Drama,* Berkeley, 1976.

7) Técnica y forma dramática

K. Münscher, «Der Bau der Lieder des Aischylos», *Hermes* 59, 1924, págs. 204 s.; B. Snell, *Aischylos und das Handeln im Drama,* Berlín, 1928; W. Kranz, *Stasimon,* Berlín, 1933; R. Hölzle, *Zum Aufbau der lyrischen Partien des Aischylos,* Tesis, Friburgo (Alem.), 1934; G. Méautis, *Eschyle et la trilogie,* París, 1936; J. Seewald, *Untersuchungen zu Stil und Komposition der aischyleischen Tragödie,* Greifwald, 1936; F. Stoessl, *Die Trilogie des Aischylos,* Baden b. Wien, 1937; E. Bickel, «Geistererscheinungen bei Aischylos», *RhM* 91, 1942, págs. 123 y ss.; W. Jens (ed.) *Die Bauformen der griechischen Tragödie,* Munich, 1971; O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus,* Oxford, 1977; J. de Hoz, *On Aeschylean composition,* I, Salamanca, 1979.

8) Sentido de la tragedia esquilea

M. Bock, *De Aeschylo poeta orphico et orphico-pythagorico,* Tesis, Jena, 1914; K. Latte, «Schuld und Sühne in der griechischen Religion», *Arch. f Relig. Wiss.* 20, 1920-21; J. Coman, *L'idée de la Némèse chez Eschyle,* París, 1931; W. Nestle, *Menschliche Existenz und politische Erziehung in der Tragödie des Aischylos,* Stuttgart, 1934; A. Bonnard, «La pensée religieuse d'Eschyle», *Rév. de phil. et de théol.* 21, 1935, págs. 192 y ss.; F. Campanella, *Il genio di Eschilo,* Nápoles, 1936; G. Thomson, *Aeschylus and Athens,* Londres, 1948²; D. Kaufmann-Bühler, *Begriff und Funktion der Dike in den Tragödien des Aischylos,* Heidelberg, 1951; A. Maddalena, *Interpretazioni eschilee,* Turín, 1951; J. H. Finley, Jr., *Pindar and Aeschylus,* Cambridge (Mass.), 1955; H. Lloyd-Jones, «Zeus in Aeschylus» *JHS* 76, 1956, págs. 55 y ss.; J. de Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle,* París, 1958; W. Keffner, *Der religiöse Allbegriff des Aischylos,* Hildesheim, 1965; A. J. Podlecki, *The political background of aeschylean tragedy,* Ann Arbor, 1966; H. D. F. Kitto, *Poiesis. Structure and Thought,* Berkeley-Los Angeles, 1966.

9) Lengua y estilo

M. Lechner, *De Aeschyli studio homerico,* Erlangen, 1862; S. B. Franklin, *Traces of epic influence in the tragedies of Aeschylus,* Baltimore, 1895; W. Aly, *De Aeschyli copia verborum,* Berlín, 1906; H. Mielke, *Die Bildersprache des Aischylos,* Tesis, Breslau, 1934; J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle,* París, 1935; C. F. Kumaniecki, *De elocutionis aeschyleae natura,* Cracovia, 1935; W. A. A. van Otterlo, *Beschouwingen over het archaish Element in den Stijl van Aeschylus,* Utrecht, 1937; H. G. Robertson, «Legal expressions in Aeschylus» *CPh* 34, 1939, págs. 209 y ss.; W. B. Stanford, *Aeschylus in his style,* Dublín, 1942; P. T. Stevens, «Colloquial Expressions in Aeschylus and Sophocles» *CQ* 39, 1945, págs. 95 y ss.; F. R. Earp, *The style of Aeschylus,* Cambridge, 1948; O. Hiltbrunner, *Wiederholungs-und Motivtechnik bei Aischylos,* Berna,

1950; V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo,* Bolonia, 1962; D. van Ness, *Die maritime Bildersprache des Aischylos,* Groninga, 1963; S. Srebrny, *Wort und Gedanke bei Aischylos,* Breslau, 1964; A. Sideras, *Aeschylus homericus,* Gotinga, 1971.

10) Estudios sobre la obra

a) *Persas*

Ediciones comentadas: Groeneboom, 1930; Inama-Colonna, 1948; Italie, 1953; Broadhead, 1960; Cataudella, 1966.

Estudios: F. Stoessl, «Die Phoinissen des Phrynichos und die Perser des Aischylos» *MH* 2, 1945, págs. 148 y ss.; K. Deichgräber, *Die Persertrilogie des Aischylos,* Wiesbaden, 1974; W. Kierdorf, *Erlebnis und Darstellung des Perserkriege,* Gotinga, 1966.

b) *Siete contra Tebas*

Ediciones comentadas: Groeneboom, 1938; Italie, 1950.

Estudios: O. Regenbogen, «Bemerkungen zu den Sieben des Aischylos» *Hermes* 68, 1933, págs. 63 y ss.; Fr. Solmsen, «The Erinys in Aeschylus' Septem» *TAPhA* 68, 1937, págs. 197 y ss.; E. Fraenkel, «Die sieben Redepaare im Thebanerdrama des Aischylos» *SBAW* 1957, 5, págs. 30 y ss.; H. Patzer, «Die dramatische Handlung der Sieben gegen Theben» *HSPh* 63, 1958, págs. 103 y ss.; E. Wolff, «Die Entscheidung des Eteokles in den Sieben gegen Theben» *HSPh* 63, 1958, págs. 89 y ss.; K. von Fritz, «Die Gestalt des Eteokles in Aeschylus' Sieben gegen Theben», en *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962, págs. 193 y ss.

c) *Suplicantes*

Ediciones comentadas: Vürtheim, 1928; Untersteiner, 1936; Friis Johansen-Whittle, 1980.

Estudios: K. von Fritz, «Die Danaidentrilogie des Aischylus», *Antike und moderne Tragödie...,* págs. 160 y ss.; A. F. Garvie, *Aeschylus' Supplices,* Cambridge, 1969.

d) *Orestía*

Ediciones comentadas: Groeneboom, 1944-52; Headlam-Thomson, 1938; Denniston-Page, 1957, sólo *Agamenón;* Fraenkel, 1950, sólo *Agamenón.*

Estudios: R. Böhme, *Bühnenbearbeitungen aischyleischer Tragödien,* Stuttgart, 1956-59; G. del Estal, *La Orestiada y su genio jurídico,* El Escorial, 1962; K. von Fritz, «Die Orestessage bei den drei grossen Tragikern» en *Antike und moderne Tragödie...,* págs. 113 y ss.; R. Kuhn, *The House, the city and the judge,* Nueva York, 1962; A. Lebeck, *The Oresteia,* Harvard, 1971; H. Lloyd-Jones, «The guilt of Agamemnon» *CQ* 56, 1962, págs. 157 y ss.; W. Schadewaldt, «Der Kommos in Aeschylos Choephoren» *Hermes* 67, 1931, págs. 312 y ss.

e) *Prometeo*

Ediciones comentadas: Groeneboom, 1928; Griffith, 1983.

Estudios: A. Körte, «Das Prometheusproblem» *NJbb* 45, 1920, págs. 201 y ss.; W. Schmid, *Untersuchungen zum Gefesselten Prometheus,* Stuttgart, 1929; J. Coman, *L'authenticité du Prométhée enchaîné,* Bucarest, 1943; G. Méautis, *L'authenticité et la date du Promethée enchaîné,* Neuchâtel, 1960.

11) PERVIVENCIA E INFLUJO

A. de Propris, *Eschilo nella critica dei Greci,* Turín, 1941; J. H. Sheppard, *Aeschylus and Sophocles: their Works and Influence,* Nueva York, 1963[2].

3. Sófocles

3.1. *Biografía*

Sófocles es ateniense, pues, aunque no nació en la propia ciudad de Atenas, sí lo hizo en suelo ático, concretamente en un pequeño lugar próximo a Atenas, llamado *Colono Hípico.* Su vida va del año 496 hasta el 406 a.C.[1]. Convive, según se ve, con el periodo más exuberante y a la vez más convulsivo de Atenas: con las guerras Médicas (años 490-480 a.C. y subsiguientes); con la conformación y consolidación sobre bases férreas del Imperio ático, lo que acontece entre 480 y 430 a.C.; con la pasmosa actividad febril[2] a lo largo de estos mismos años; y, por último, con la prolongada y cruentísima confrontación entre las dos potencias hegemónicas de Grecia, Atenas y Esparta, incompatibles entre sí por tradición, carácter y objetivos, y que concluyó con la caída y sumisión de la primera, hecho ocurrido en el año 404 a.C., macabro espectáculo al que escapó nuestro poeta, muerto hacía dos años. Fue, pues, Sófocles testigo ocular de los tiempos más espléndidos y de las más bellas gestas de su patria, pero también de los días más tenebrosos y luctuosos que procuró a Atenas la guerra del Peloponeso.

Sófocles fue, como su *Vida* indica, un profundo y apasionado enamorado de Atenas y de Colono Hípico, de cuya fama dejó perenne memoria en la oda, uno de los cantos más bellos jamás escritos, que le dedicó en la tragedia de igual nombre, *Edipo en Colono,* vv. 668-719. La vinculación sentimental que ligaba tan intensamente a Sófocles con su terruño hizo que, al igual que el otro mejor exponente del alma de Atenas e incluso del propio héroe[3] sofocleo, Sócrates, y a diferencia de sus compañeros de profesión Esquilo, que pasó a Sicilia, y Eurípides, a Macedonia, hiciera oídos sordos a los cantos de sirena que resonaron seductores en su espíritu para alejarlo de su bienamada tierra y arrastrarlo a suntuosas cortes[4].

Coherente con el apasionamiento de Sófocles por su tierra resulta la colaboración que nuestro poeta prestó a su patria. De manera distinta a Eurípides que llevó, al parecer, una vida harto insociable, alejado de la convivencia con sus paisanos, Só-

[1] *Mármol de Paros,* ep. 64, y Diodoro XIII 103, 4. (Las obras de Sófocles son citadas muchas veces en abreviaturas: *Ai. = Ayax; Ant. = Antígona; El. = Electra; OC = Edipo en Colono; OT = Edipo rey; Ph. = Filoctetes; Tr. = Traquinias.)*

[2] Tucídides I 70.

[3] B. M. W. Knox, *The heroic temper: Studies in Sophoclean Tragedy,* Berkeley-Los Ángeles, 1964.

[4] *Vida* 10. Cfr. W. Schadewaldt, *Sophokles und Athen,* Francfort, 1935.

focles se identificó de lleno con ellos, participando intensamente en la buena administración de su patria. En efecto, hay datos[5] que atestiguan que Sófocles desempeñó el cargo de tesorero del Imperio en el año 443 a.C., que ejerció el generalato[6], en compañía del propio Pericles, en el 440 a.C., y que en el 413 a.C., en los días tristes de abatimiento que reportó a Atenas el descalabro de su ejército expedicionario en Sicilia, fue elegido miembro del comité de los Diez probulos[7] llamados a enderezar un estado de cosas tambaleante en demasía.

Hay todavía más datos que abundan en el mismo sentido. Así, cuando en el año 420 a.C. los atenienses introducen en Atenas el culto del gran dios de la medicina, Asclepio, del que sentían acuciante necesidad a causa de los horrores de la guerra del Peloponeso, Sófocles participó, como el más humilde de los ciudadanos, de ese sentimiento y destacó prestando un significativo servicio público al ofrecer su vivienda como templo del dios[8]. Precisamente para tamaña solemnidad compuso un peán de bienvenida al dios, cantado, según testimonio de Filóstrato[9], todavía a principios del siglo III d.C.

De lo dicho se desprende que Sófocles era hombre abierto y proclive a la comunicación y relaciones humanas, en conformidad con la cual está también la amistad particular que unía a Sófocles con Heródoto, de la que hay constancia documental, aportada por la oda que el poeta creador de tragedias, a sus cincuenta y cinco años, dedicó al eximio historiador. Este dato constituye un precioso testimonio que corrobora la profunda concomitancia espiritual que ambos compartían, según ampliamente evidencian los numerosos puntos de contacto entre sus obras respectivas.

En la revista de los coros del año 406 a.C., previa a la celebración de las fiestas de las Grandes Dionisias, pocos meses antes de la muerte del poeta, apareció ante el público, él y los miembros de sus coros, sin coronas rituales en señal de luto por la muerte reciente de Eurípides[10], considerado por Sófocles, más que adversario, compañero y amigo, noble gesto que, por un lado, está en conformidad con los datos que poseemos y que constituyen fiel exponente de la excepcional humanidad de Sófocles, y, por otro, demuestra que nada tiene que ver con los grandes hombres la mezquina doctrina de aquel refrán del que nos da cuenta Hesíodo[11] y que reza así: «El alfarero al alfarero detesta y el carpintero al carpintero, y el mendigo al mendigo detesta y el juglar al juglar.»

En consonancia con el afecto a los suyos e incluso a los rivales de profesión está asimismo la compenetración de Sófocles con los de su gremio, de lo que habla elocuentemente el hecho de haber fundado una asociación de artistas con objeto de fomentar el espíritu creador y de concordia entre sus miembros.

Pero Sófocles se revela humano no sólo por sus virtudes de amistad, honradez y hombre cabal sino también por sus pequeñas debilidades, dato éste que contribuye a acrecentar la simpatía y atracción que siempre suscita. En efecto, hay datos que por

---

[5] *IG*² I 202.
[6] *Vida*, y Plutarco, *Pericles* 8.
[7] Aristóteles, *Retórica* 1419 a 26.
[8] Plutarco, *Num.* 4.
[9] Filóstrato, *Vida de Apolonio de Tiana* III 17.
[10] *Vida* de Eurípides.
[11] *Trabajos y Días* 25-26.

el halo de espontaneidad y carácter abierto y festivo que exhalan y de ellos se desprenden concuerdan con lo que del ser y quehacer de nuestro poeta conocemos por otras fuentes, circunstancia que les confiere un aire de realidad, alta probabilidad o, al menos, exponente paradigmático de su carácter. En este sentido, el peripatético Jerónimo de Rodas, que vivió entre 290 y 230 a.C., cuenta en sus *Recuerdos históricos* una aventura amorosa de Sófocles con un joven. El hecho y sus jocosas circunstancias trascendieron, y Eurípides aprovechó la oportunidad para zaherirlo. A lo que Sófocles respondió defendiéndose ingeniosa y humorísticamente con una elegía, plena de gracia y rebosante de alegría, y que hace honor a la descripción tan concisa como acertada que de su carácter hace Aristófanes[12] calificándolo de hombre siempre *contento.* Este aspecto festivo de la personalidad de Sófocles es retratado con certeza admirable y en estilo lacónico por Lasso de la Vega[13] de la siguiente manera: «La beatitud inalterable es su facción decisiva, una envidiable *bonhomie* y alegría de vivir.» Pues bien, a cosas de la misma naturaleza alude Platón[14] quien hace decir a Sófocles que para él era una satisfacción haber escapado de anciano de las pasiones que como amo furioso y salvaje lo habrían dominado.

De circunstancias del mismo tenor habla la anécdota referida por Ateneo (XIII 603, 82 y ss.), quien la tomó a su vez de Ión de Quíos contemporáneo de Sófocles, dato que contribuye a otorgarle aires de autenticidad, acrecentada por la ironía, en la que Sófocles es maestro consumado. Ocurrió lo siguiente: en un banquete Sófocles estampó a hurtadillas un sonoro beso en la mejilla sonrosada de un bello y joven escanciador. Luego, para corresponder al aplauso general de los comensales por la destreza con que había cumplido su plan amoroso, ironiza así: «Me ejercito, señores, en la técnica de la estrategia, ya que Pericles dijo de mí que conocía la técnica de la poesía, pero no la de la estrategia. Decidme, ¿acaso no me ha salido correcta la estratagema?»

En cuanto a las circunstancias que concurrieron en la muerte de Sófocles, la *Vida* presenta noticias varias, indicando que murió asfixiado por un granillo de uva o de alegría por la consecución de un triunfo o por el excesivo esfuerzo realizado al leer en alta voz (que era lo normal y lo suyo) un pasaje de la *Antígona.* Es claro, por supuesto, que esta suerte de referencias es pura fantasía[15], pero refleja por este procedimiento una crítica literaria que enjuicia así la naturaleza del poeta y el juicio que le merece su obra.

3.2. *Obra*

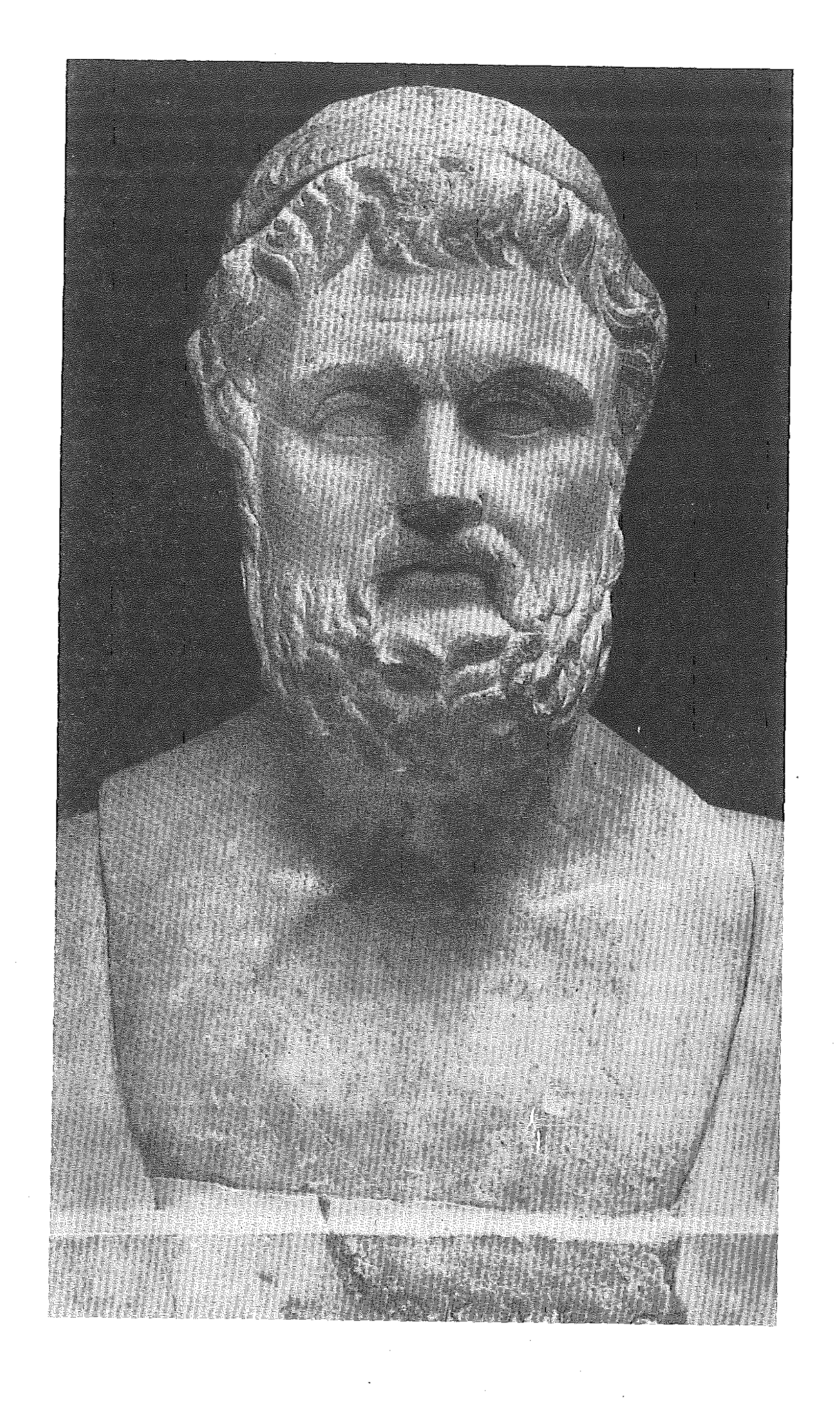
La obra de Sófocles abarca poesía no dramática y dramática, tragedias conservadas íntegras y fragmentos. De poesía no dramática conservamos bien poca cosa: el citado *peán* de bienvenida al dios Asclepio, del que únicamente sobreviven dos líneas

[12] *Ranas* 82. Cfr. también *Vida* 7, donde se ensalza la gracia del poeta que obligaba a todos a quererlo.

[13] J. S. Lasso de la Vega, *De Sófocles a Brecht,* Barcelona, 1970, pág. 17.

[14] *República* I 339 c.

[15] Sobre hechos de esta naturaleza cfr. M. R. Lefkowitz, *The lives of the Greek poets,* Londres, 1981, y J. Fairweather, «Fictions in the Biographies of Ancient Writers», *AS* 5, 1974, págs. 231-275.



Sófocles. Roma. Museo Vaticano.

y media, y aun incompletas, que hablan de Apolo y Coronis, padres de Asclepio, y que, pese a la escasez de lo conservado, son suficientes para percibir su estilo, más próximo a las normas poéticas de Píndaro que a las de Simónides y Baquílides. La característica más sobresaliente del estilo de este peán es el colorido pintoresco, visible en la descripción rica en compuestos. El sabor de lo poco conservado hace que echemos en falta lo más del peán que se perdió.

De la *oda* dedicada a su amigo Heródoto sólo quedan también dos líneas incompletas, en las que únicamente consta el nombre del destinatario y el del autor de la composición con la indicación de su edad. Por otro lado, de la supuesta respuesta de Sófocles, objeto de burla previa, a Eurípides, responsable de la tal burla, hay constancia en Jerónimo de Rodas, autor del siglo III a.C., en sus *Recuerdos históricos:* respuesta ingeniosa y humorística. En verdad, el tono festivo e irónico de la composición, especialidad en la que Sófocles se revela como un consumado maestro, le confiere ciertos aires de autenticidad. Lo mismo cabe decir de las palabras atribuidas por Ión de Quíos a Sófocles, según consta en la referida cita de Ateneo. Lo mencionado es todo lo que sobrevive de la producción no dramática de Sófocles, a la que se refiere la *Suda,* indicando que nuestro poeta escribió peanes, elegías y un tratado en prosa *Sobre el coro.*

De su obra teatral se conservan íntegras, como es sabido, siete tragedias. Esta circunstancia está motivada, al igual que aconteció con las siete de Esquilo y algunas de Eurípides (aquéllas que se substraen a un orden alfabético), por un proceso de selección, en el que se dedicó a la obra de Sófocles un *codex* completo, cuya capacidad era justamente de siete tragedias, como cumplidamente ha demostrado Barret[16]. ¿Cuántas fueron éstas? Aristófanes de Bizancio, a cuya iniciativa y labor en Alejandría tanto debe el texto de los trágicos griegos, atribuyó a nuestro poeta 130 obras, cifra simbolizada por la grafía Rho-Lambda. En cambio, los manuscritos de la *vulgata* señalan que el número de obras asignadas por Aristófanes a Sófocles fue 104, cifra cuya grafía es Rho-Delta, lo que claramente es fruto de un error, por confusión de las unciales Lambda y Delta. Aristófanes debió hacer tal afirmación en su escrito *Contra los Catálogos de Calímaco,* que, como sugiere Pearson en su magnífico libro sobre los fragmentos de Sófocles, seguía la línea de investigación de los *Catálogos* de Calímaco, quien, a su vez, en ciertos aspectos, particularmente en lo relativo al drama, era deudor de las *didascalias* de Aristóteles, fuente ésta digna de todo crédito. Pero la *Vida* de Sófocles, sin embargo, sostiene que nuestro dramaturgo escribió 113 obras, pues dice que, de las 130 que le asigna Aristófanes, 17 son espurias. Y, a su vez, la *Suda* nos informa de que fueron 123. Ahora bien, las cifras que da la *Vida* (113 obras) y las que da la *Suda* (123) son susceptibles de unificación: Bergk entiende que el error está en la *Vida* que, al copiar la fuente, escribió como obras espurias la cifra de 17 por confusión con 7. Esta sugerencia de Bergk es plausible, tanto porque esta confusión es fácilmente explicable desde el punto de vista paleográfico como porque el número de victorias asignadas a Sófocles arroja un total de obras que concuerda bastante bien con la cifra de 123. Y, efectivamente, según señala A. Dain[17], el manuscrito G presenta también la lección correspondiente al número 7. Por otro lado, el hecho curioso de la atribución a Sófocles de obras en número superior incluso a la cifra de

[16] W. S. Barrett, *Euripides. Hippolytos,* Oxford, 1964, págs. 50-53.

[17] *Sophocle.* I. París, 1967, pág. LXVI.

123 se explica por dos razones: porque varias obras son contabilizadas varias veces con títulos diferentes, por ejemplo *Nausícaa* o *Las lavanderas,* y por la adscripción a Sófocles de obras que no le corresponden.

Sófocles, que dio pruebas sobradas de afecto hacia sus conciudadanos, vio que ellos le correspondieron con iguales sentimientos, pues fue el trágico que en vida encontró mejor aceptación, dándose la circunstancia singular de que en los concursos dramáticos nunca[18] quedó relegado al tercer y último puesto, y obtuvo el primero nada menos que dieciocho veces según el *Catálogo*[19] de vencedores de las Dionisiacas de la Ciudad, veinticuatro según la *Suda* y veinte de acuerdo con la *Vida.* Parece que la diferencia de estas cifras se debe a que unas fuentes[20] incluyen las victorias obtenidas también en las competiciones de las Leneas, y otras no. Además, a Sófocles le sonrió el éxito ya desde el principio, pues incluso en su primera intervención en concursos dramáticos, en el año 468 a.C., consiguió la victoria.

3.3. *Sófocles y el género de la tragedia*

Conforma Sófocles con Esquilo y Eurípides el trío estelar que brilla con luz propia en el firmamento refulgente de la tragedia griega. Ahora bien, para entender a Sófocles y valorar en su justa medida su aportación al desarrollo de la tragedia, es obligado contraponerlo con el mejor exponente de este género con que él se encontró al consagrarse a la profesión de autor dramático. Este era, claro está, Esquilo.

La actividad teatral de Esquilo cubrió toda la primera mitad del siglo v a.C., aunque la más antigua de sus obras conservadas, los *Persas,* fue representada en el año 472 a.C., y la última, la trilogía de la *Orestía,* en el 458. Sus características fundamentales son éstas. Sólo en la *Orestía* hace uso del *prólogo,* el cual se convertirá en elemento obligado en Sófocles y Eurípides, en quien alcanza un desarrollo particular y características propias y marcadas. Parece, pues, que el prólogo es un elemento estructural de la tragedia que representa una innovación que se agregó al primitivo canto coral, como innovación debió ser la interpelación del corifeo al coro, primer atisbo del diálogo de la tragedia. El coro de Esquilo llena con sus intervenciones la mayor parte de la tragedia, lo que conlleva minimización de la acción, que resulta sacrificada en aras del estatismo del coro. El predominio de las partes corales de la tragedia esquilea no significa sino fidelidad del género a sus orígenes en el *kômos* dionisiaco, en el que el coro lo era todo. De aquí se deriva que, como la acción era pobre, Esquilo se vio forzado, para darle consistencia, a hacer de tres asuntos uno sólo mediante la práctica de la famosa *trilogía.* Si a esto añadimos que Esquilo en su primera fase no usa más que dos actores, estaremos en condiciones de entender que sus tragedias eran verdaderas moles que suplían la falta de acción por la grandiosidad de la concepción de los caracteres, por la brillantez y majestuosidad de sus imágenes y por el barroquismo de su escenografía.

El tipo de tragedia de que hizo gala Esquilo, en determinadas facetas de carácter arcaico e incluso cercana a lo que cabe suponer esencia coral de sus orígenes, es modificada por Sófocles, quien, en virtud de las innovaciones que le imprime, consti-

[18] *Vida* 8.

[19] Cfr. *IG* 2325.

[20] C. F. Russo, *MH* 17, 1960, pág. 166.

tuye un hito significativo en la configuración definitiva de la tragedia. La *Vida* de Sófocles[21] nos informa de que se inició en el arte de la tragedia de la mano de Esquilo. No hay razón para dudar de esta aseveración, porque de los tres estilos de que se sirvió Sófocles a lo largo de su carrera dramática, el de su primera etapa, caracterizado por la ampulosidad, es justamente el típico de Esquilo, como señala Plutarco[22]. Justamente este es el estilo que sigue precisamente la tragedia más antigua de Sófocles, el *Triptólemo,* representada, parece ser, en el primer año de actuación de Sófocles, en el 468 a.C. Comparte igualmente Sófocles en esta primera etapa otra característica peculiar de Esquilo, el barroquismo en la escenografía, de lo que da cumplida prueba asimismo el *Triptólemo,* espeluznante por las serpientes que tiran del carro. Pero Sófocles da un paso más, y modifica el *status* de la tragedia esquilea, haciéndola más rica en acción, elemento fundamental del drama, lo que consigue renunciando a la trilogía, según señala la *Suda,* reduciendo la extensión de las partes corales *(estásimos),* aumentando el número de actores de dos a tres[23] y ensanchando y prodigando sus intervenciones *(episodios)* y conmoviendo al público no tanto por lo accidental al drama, cual es el estilo poético, o por algo externo, cual es la aportación del barroquismo de la escenografía, como por la más sutil concatenación de los hechos de la acción dramática y por una escenografía provista de una función no externa al drama sino interna y subordinada a él, motivada por la propia estructura de la obra[24]. Se observa, pues, que todas las innovaciones de Sófocles tienden a conferir a la tragedia un carácter más técnico, cuya eficacia depende de unos principios internos a la obra y coherentes entre sí. A este mismo fin responde también la innovación de Sófocles consistente en que el autor de la obra, que originariamente parece haber sido a la vez actor de la misma, abandonara esta segunda función por falta de aptitudes, para dejarla en manos de especialistas que cumplían los requisitos exigidos, los actores profesionales. Antes de este abandono, Sófocles, según la *Vida*[25], representó el papel de Támiris en la tragedia de igual nombre, tañendo la cítara, y según otras fuentes[26] intervino también como actor en su tragedia *Nausícaa,* en la que dio pruebas de habilidad en el manejo de la pelota.

También Sófocles estudió la problemática del coro en un trabajo de carácter técnico. Si el coro ocupa en Esquilo lo más de la tragedia, como reminiscencia del origen coral del género, y si en Eurípides significa muy poco, y menos en Agatón y trágicos posteriores, que reducen su función a entonar ciertos interludios desconectados de la acción, en Sófocles el coro ocupa un lugar intermedio. Frente a Esquilo, en quien el coro oscurece la función de los actores por situarse por encima de ellos, el coro de Sófocles, más que espectador ideal según lo concebía Schlegel, es un actor, pero no igual a los otros actores como pretendía Errandonea[27], sino un subactor subordinado a los otros actores, pues sirve de instrumento puesto en manos de aqué-

[21] *Vida* 4.

[22] Plutarco, *De profectibus in virtute* 7.

[23] *Vida* 4.

[24] *Vida* 6, y D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles,* Londres, 1982.

[25] *Vida* 10.

[26] Eustacio, *Il.* pág. 381, 10, y Ateneo I 20.

[27] I. Errandonea, *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros. Estudio de dramática constructiva,* Madrid, 1958.

llos para facilitar la acción, refrenando la cólera del actor unas veces, incitándolo otras a la acción. El coro de Sófocles, pues, no crea acción, tarea reservada a los actores protagonistas, pero sí la motiva. De ahí el acierto de Aristóteles[28] al afirmar que el coro de Sófocles es uno de los actores y que constituye una parte del todo de la tragedia.

Ahora es menester analizar otros hechos caracterizadores de la tragedia de Sófocles. Uno de ellos es el que nosotros denominamos *fórmula,* para designarlo con un término que define hechos análogos de la poesía épica. Con este nombre son significados aquellos pequeños temas o expresiones de contenido idéntico y de forma similar que se reiteran dentro de las varias obras de Sófocles y no pocos compartidos por Sófocles y Esquilo y en ocasiones por los tres grandes trágicos e incluso por la épica, de la que a menudo arrancan. Ya Aristóteles[29] dejó constancia de que la naturaleza de la tragedia conlleva en su ser la presencia de unos elementos fijos, convencionales y reiterativos, unos internos y otros externos o formales. Los datos aportados por Aristóteles revelan que la tragedia, vista en conjunto, es de naturaleza convencional, dejando escaso margen a la libre invención del dramaturgo. Todo estos datos ponen al descubierto que la tragedia es no un arte fruto de la inspiración sino una ciencia, técnica o disciplina que el autor de tragedias ha de aprender a dominar, tarea facilitada a quien tiene en casa un buen maestro, lo que explica que la facultad de crear ragedias vaya por familias[30]. Asimismo, los estudiosos modernos han analizado otros ingredientes consustanciales a este género literario, igualmente convencionales, como el *agón,* la *resis,* el *amebeo,* la *monodia,* la *súplica*[31]. Igualmente han sido detectados más hechos del mismo tenor, como el *motivo del altar* y del *sacrificio*[32] y el recurso a la *mentira*[33]. Se observa, pues, no obstante ser escasas en demasía las tragedias conservadas, que los más de los temas presentes en una tragedia se revelan como el resultado no de la invención particular de un autor trágico sino fruto de la tradición.

Pero el hecho convencional no sólo afecta a las grandes líneas, tales como leyenda o motivos de cierta extensión, sino que inunda todo el entramado de la tragedia, invadiendo sus porciones más diminutas e íntimas. En efecto, en lo que atañe a la obra de Sófocles, tanto los escoliastas como los comentaristas modernos, singularmente Jebb y Kamerbeek, recogen en sus doctos comentarios numerosas frases o pequeños temas que se repiten en varias obras de Sófocles, a menudo también en las de los otros dramaturgos y con frecuencia en la épica. Y, aunque los mencionados comentaristas[34] no ven en este fenómeno más que ecos o coincidencias, es lo cierto que la naturaleza del asunto, convencional y reiterativo, es mucho más que eso, algo cualitativamente distinto, lo que invita a calificarlo de pura convención formular. Pero es que, además, el alcance del fenómeno en cuestión es de envergadura muy superior a lo consignado por los análisis, por lo demás excelentes, de los referidos exegetas de la obra de Sófocles. En efecto, frente a la cifra de sesenta y tres casos de esta índole advertidos por Jebb y Kamerbeek, nosotros hemos detectado en Sófocles

---

28 *Poética* 1456 a 25.

29 *Poética* 1449 b 30-1454.

30 A. E. Haigh, *The tragic Drama of the Greeks,* Oxford, 1896, págs. 429 y ss.

31 Cfr. *Die Bauformen der griechischen Tragödie,* W. Jens (ed.), Munich, 1971.

32 H. Strohm, *Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form,* Munich, 1957.

33 Parlavantza-Friedrich, *Taüschungsszenen in den Tragödien des Sophokles,* Berlín, 1969.

34 Así J. C. Kamerbeek, en *Oedipus Tyrannus,* v. 912.

nada menos que doscientos veinticinco (y seguramente no hemos sido exhaustivos en la cuenta).

Entre las coincidencias de temas comunes a Sófocles y otros escritores, observadas por los citados comentaristas, están las siguientes: el uso del espía, la súplica a los dioses ante la amenaza de una calamidad, la alusión a los sufrimientos pasados a la intemperie, la referencia a que se llora noche y día al ser querido, el dicho de que los muertos matan a los vivos, la presentación al público de las víctimas para su contemplación, la indicación de que los dioses castigan a quienes olvidan dedicarles ofrendas, y así hasta alcanzar la cifra de sesenta y tres. Pero el volumen de las repeticiones de que hace gala Sófocles es muy superior a este número. He aquí algunos de estos hechos convencionales detectados por nosotros (y seguramente también por otros) en la obra de Sófocles y compartidos por otros autores: griterío producido por ofensor y ofendido con la presencia de un tercero que, al oír los gritos, acude a defender al débil (*Áyax* 1318, *Edipo en Colono* 887; Esquilo, *Euménides* 397); el anuncio de un hecho suele ser doble (*El.* 660 y ss. a cargo del ayo, y 1098 y ss. a cargo de Orestes; *Tr.* 180 y ss. y 229 y ss.; *Ant.* 223 y ss. y 384 y ss.; *Edipo en Colono [OC]*, 77 y ss. y 297-298; y Esquilo, *Ag.* 26 y ss. y 503 y ss.); la presencia de un mensajero que actúa *motu propio* para obtener un premio a cambio de su información (*El.* 772 y ss. y 800; y Esquilo *A.* 32 y ss.); inicio de la representación o de la acción de la obra al amanecer (*El.* 17 y ss.; *Áyax [Ai]*, 21, 47, 285; *Ant.* 16 y ss.; Eurípides, *El.* 12, 54, Esquilo, *A.* 4 y ss., Aristófanes, *Acarnienses* 20, *Nubes,* 2 y ss., *Lisístrata,* 15, *Odisea* II 1-34); inicio de la acción en el exterior de la vivienda (*Ai.* 3, *El.* 1 y ss., *Ant.* 18; Eurípides, *Med.* 50, Esquilo, *A.*); los amigos acuden delante de la vivienda del interesado a solicitar información (*Ai.* 208, *El.* 122; Eurípides, *Med.* 135, *Hipp.* 173 y 270; Esquilo, *Pers.* 140-149, y *A.* 261-263); llegan constantes rumores del ser querido ausente (*El.* 1319; Esquilo, *A.* 863 y ss.); disputa entre amigos (*Ai.* 1328-1373; *Filoctetes [Ph]* 1222-1258; y Esquilo, *Eu.* 778 y ss.); disputa que alcanza un punto peligroso zanjada gracias a la oportuna intervención de un amigo (*Ai.* 1226-1315 y ss., *El.* 327-368 y ss.; Esquilo, *A.* 1612-1653 y ss., convención que remonta a *Ilíada* I 193 y ss. y 247 y ss.); proclama del rey al amanecer (*Edipo Rey [OT]*, 223, *Ant.* 192 y ss., que arranca de *Ilíada* VIII 2-16); el que está a punto de ser asesinado propone a su verdugo una componenda para esquivar la muerte (*El.* 1482-3, y 1497-8; Esquilo, *Ch.* 896-8, *A.* 1568-1577; Tucídides, IV 19, 1, que procede de *Ilíada* VI 46-50 y *Odisea* XXII 45-55); búsqueda afanosa de alguien (*Ai.* 866 y ss., *OT.* 108, 220-1 y 464 y ss.; Esquilo, *Eu.* 111 y ss. y 224 y ss. y Aristófanes, *Acarnienses* 204 y ss.); amantes que mueren abrazados (*Ant.* 73, 1237, 1240; Eurípides, *Med.* 1205 y ss., Esquilo, *Ch.* 894-5, 905-7 y 980-2, convención que arranca de *Ilíada* XXIII 82-92); alguien, a menudo una esclava, propala ante el palacio o vivienda la situación interna (*Ant.* 18 y ss., *El.* 78 y ss., *Ai.* 201 y ss., *Tr.* 871 y ss.; Esquilo, *Ch.* 734 y ss.); la persona buscada se encuentra casualmente sacrificando en el campo (*El.* 310 y ss., *OC.* 296 y 887 y ss.; Eurípides, *El.* 621-627 y 774 y ss., que viene de *Odisea* III 5-35); la obstinación de Áyax es igual a la de Héctor (*Ai.* 364-595 es igual a *Ilíada* VI 390 y ss.; *Ai.* 496-505, igual a *Ilíada* VI 454-462; *Ai.* 545 y ss. como *Ilíada* VI 466 y ss.; y *Ai.* 520-521, igual a *Ilíada* XXII 84); lucha por una mujer en su presencia (*Tr.* 19 y ss. e *Ilíada* III 91 y ss); un individuo solo mata a un grupo de personas, de las que sólo se salva una que correrá a dar la noticia (*OT.* 756 y 813; *Ilíada* IV 391-9 y XI, 693; y Eliano, *HA.* VII 2); supuesto mercader de

los mares que da una información *(Ph.* 126-131 y 542, convención procedente de *Odisea* I 178-212); niño más encariñado con otra persona que con su misma madre *(El.* 1145 y ss. e *Ilíada* IX 485 y ss.); cariño mutuo entre el niño y quien lo crió *(El.* 1145 y ss. y *Odisea* XVI 441-7); concurso de carreras de carros *(El.* 697 y ss. e *Ilíada* XXIII 287 y ss.); héroe que facilita el funeral de un antaño enemigo *(Ai.* 1376 y ss. e *Ilíada* XXIV 656 y ss.); deseo de que llegue el ausente a tomar venganza de los dilapidadores de su hacienda *(El.* 456, y su modelo *Odisea* I 114 y ss.); el salvador inminente de su casa llega a su tierra al amanecer *(El.* 17 y ss., convención que viene de *Odisea* XIII 93 y ss.); Telémaco de la *Odisea* es el modelo de Orestes y, en parte, de Hilo, en Sófocles; la ironía de la *Electra* de Sófocles se nutre de la ironía de la *Odisea (El.* 1117 y ss. depende de *Odisea* XVI 91 y ss., y *El.* 1192, de *Odisea* XIX 358 y ss.); el físico del hijo es viva imagen del de su padre *(Ph.* 356-8 y *Odisea* I 208-9, y IV 141-150); Filoctetes es depositado en la playa como Ulises *(Ph.* 263-275, tomado de *Odisea* XIII 116-125; *Ph.* 276 y ss. y 936-7, según *Odisea* XIII 187 y ss., 219 y ss., 248 y 254 y ss.). Esta cifra es susceptible de ser incrementada hasta alcanzar el número de ciento sesenta y dos convenciones que, a nuestro parecer, pasaron inadvertidas a los comentaristas de la obra de Sófocles.

Las convenciones utilizadas por Sófocles son compartidas por los más diversos géneros y autores. Sin embargo, hay una especial coincidencia entre determinados escritores u obras. Así, del total de doscientas veinticinco fórmulas detectadas en Sófocles, Esquilo comparte con Sófocles setenta y seis, la *Ilíada* sesenta, la *Odisea* treinta y nueve, Eurípides veintiséis, Tucídides veinticuatro, y veintitrés las que se repiten exclusivamente en el propio Sófocles.

Este hecho confirma lo que, por Plutarco *(De profectibus in virtute* 7) sabíamos de la especial vinculación de Sófocles con Esquilo, y a la vez demuestra que Aristóteles, cuando en la *Poética* advierte entre tragedia y poesía épica singulares afinidades y hasta identidades, más que en ningún otro género, sabía muy bien lo que hacía y tenía buenas razones para ello, más incluso de las que él señala de manera expresa.

3.4. *Lengua y estilo*

No podemos tampoco dejar de referirnos a la especial habilidad y gracia de que Sófocles hace gala en la narración de supuestos incidentes o accidentes, dotada de una exposición grácil, fluida, aparentemente simple, lo que confiere a la narración un aire de autenticidad, por todo lo cual se acerca al carácter de ciertos discursos de Lisias, por ejemplo el primero, en el que el supuestamente ingenuo Eufileto parece que convence al tribunal más por la sencillez de la verdad que aparentemente se deja traslucir en su narración simple y carente de toda afectación que por la sutileza o artificiosidad de la oración. Paradigma modélico de este tipo de narraciones sofocleas, que se asemejan a prosa metida en la horma del verso, es la descripción de la supuesta muerte de Orestes, en *Electra,* vv. 680-763

Una característica singular que empapa lo más de la poesía sofoclea, y especialmente de la *Electra* y del *Edipo Rey,* viene dada, aparte de por la conocida ironía[35] sofoclea, según la cual un personaje es autor o víctima, consciente o inconsciente, de

[35] D. C. Muecke, *The Compass of Irony,* Londres, 1969; *Irony,* Londres, 1970.

un discurso con doble sentido, sobre todo, y más que por eso, por el abundante uso que de la ironía o *ambigüedad semántica y gramatical*[36] hace nuestro poeta, que se plasma en el juego que el poeta hace de la indeterminación, imprecisión y falta de concreción gramatical, medio que le faculta para jugar con el sentido de la forma o expresión en cuestión en una u otra dirección. La aludida ambigüedad semántica y gramatical se caracteriza de hecho por los siguientes procedimientos: por el uso de ciertas formas verbales dotadas ya de por sí de doble significado (en *Electra* 1150-51); por el empleo de sustantivos portadores de doble sentido (en *Edipo Rey* 67, 85-6); por la presencia de un pronombre demostrativo, referido a un nombre o a otro, pues ambas posibilidades caben gramaticalmente (así en *Edipo Rey* 1082); por el empleo de conjunciones con doble valor, condicional o completivo (en *Electra* 767-8); por el recurso a adjetivos verbales con doble función, activa o pasiva (en *Edipo Rey* 676-7); por el empleo de casos, singularmente el dativo, susceptibles de funciones varias (en *Edipo Rey* 616, 708-9); por el uso en singular de un participio verbal, referido teóricamente a dos sustantivos, pero en realidad afectando sólo al sustantivo con quien de hecho concierta (en *Electra* 968-9); por el juego con doble sentido de las pausas y elisiones de vocales, que puede ser una u otra, con la correspondiente repercusión en el sentido.

Los procedimientos literarios, estilísticos y lingüísticos que Sófocles puso en práctica a lo largo de su dilatada carrera dramática no permanecieron inmutables, sino, al contrario, experimentaron en sus manos una evolución muy marcada, plasmada, según Plutarco *(De profectibus in virtute* 7) en tres modalidades distintas: primeramente el estilo ampuloso o esquileo, en la segunda fase de su vida y obra el incisivo y artificioso, y en la última fase el adecuado a la materia tratada, el mejor. Y, efectivamente, como hemos señalado ya, el aludido estilo pomposo o esquileo de la primera época ha sido verificado justamente en la que, a todas luces, parece ser la tragedia más antigua de Sófocles, del año 468 a.C., el *Triptólemo (Fr.* 597 y 611), estilo tan reprochado por Demetrio *(Eloc.* 114), y que, sin duda, es el que tenía *in mente* el excelente crítico autor del escrito *Sobre lo sublime* 33, 5, al comparar los estilos de Sófocles y Píndaro. Pero, frente a este comportamiento pomposo y barroco de la lengua a que Sófocles tan dado se mostró al principio, posteriormente evolucionó al uso de una lengua y procedimientos literarios naturales, espontáneos y sencillos, en consonancia con los caracteres de sus personajes[37], con lo que, una vez más, se demuestra acertado el mencionado juicio que sobre el particular emitió Plutarco.

Una preciosa corroboración de la referida adecuación entre tipo de lengua y carácter de los personajes e ideas que éstos manifiestan[38] se comprueba concretamente en lo siguiente: una acción y contenido abstruso, complejo y difícil (como el incesto entre madre e hijo en el *Edipo Rey)* encuentra su adecuación, correspondencia y correlato en una sintaxis de iguales características, inusual y anómala (así en *Edipo Rey* 425, 1271-4 y 1403-5), como bien ha visto Buxton[39].

---

[36] Cfr. J. Vara, «Ambigüedad semántica y gramatical en Sófocles», *Emerita* 51, 1983, págs. 269-300.

[37] A. A. Long, *Language and Thought in Sophocles. A Study of abstract nouns and poetic technique,* Londres, 1968.

[38] Cfr. en este sentido el excelente libro de R. F. Goheen, *The Imagery of Sophocles' «Antigone»: a Study of Poetic Language and Structure,* Princeton, 1951.

[39] Cfr. R. G. A. Buxton, *Sophocles,* Oxford, 1984.

También Sófocles, en línea con lo dicho, crea situaciones o escenas que encuentran su complemento o correlación en una lengua repleta de deslices gramaticales y de una sintaxis vaporosa, susceptible de interpretaciones diversas y tan variables como los sentimientos en ella implícitos, como cabe verificar en *Electra* 1126-1128, *Edipo Rey* 278-9, y, quizás todavía mejor, en 1463-4. Entre los mencionados deslices gramaticales, fruto de una tensión emocional, están los anacolutos (así, en *Áyax,* 678-682, y *Electra* 703-4 y 722: el ayo habla en 703-4 de *yeguas tesalias,* pero, luego, en 722, a causa de la emoción que pone en dar aires de verdad a su fementida y fogosa narración, se olvida de lo dicho y habla ya de un *caballo).*

Un recurso lingüístico del que Sófocles hace abundante uso es el de las *aliteraciones,* cuya función, si no es meramente fónica, es difícil de entender, en especial del sonido *p* (así, en el *El.* 210, 504-5, 545, 1220, 1254), de *ph* (en *El.* 1109), de *k* (en *El.* 1142), de *kh (Ai.* 1173), y de *t* (en *Ai.* 528).

Más importancia tiene dejar constancia del hecho de que Sófocles, cuyo gusto por la sencillez de lengua en los discursos narrativos es manifiesta, presenta hechos de lengua que preludian la *koiné*[40].

3.5. *Obras conservadas*

Áyax

La fecha exacta de la representación del *Áyax* de Sófocles no se conoce. P. Mazon[41] opina que tuvo lugar con posterioridad a la de la *Antígona,* y no antes del 438 a.C. Sin embargo, la *communis opinio* tiende a considerarla la más antigua de las tragedias conservadas de este autor, incluida la propia *Antígona,* cuya representación cabe suponer que tuvo lugar en 442-441 a.C. Esta opinión se basa, por un lado, en pretendidos restos de lenguaje arcaico detectables en ella, según puso de relieve la tesis inédita de Hoffman del año 1951, por otro, en el hecho de que el uso del tercer actor no está muy logrado, y también en el carácter de la obra, la más dura y violenta, la más próxima en este sentido a Esquilo y a Homero. De ahí que J. de Romilly parece inclinada a considerar el *Áyax* anterior a la *Antígona,* como perteneciente al estilo primero de Sófocles en que imitaba a Esquilo. De acuerdo con este conjunto de datos G. Ronnet[42] entiende que el *Áyax* fue representado entre 456-455 a.C.

El carácter de Áyax de la *Ilíada* cambia sensiblemente en manos de los autores posteriores. En el poema homérico[43] Áyax, aunque considerado el héroe griego más bravo después de Aquiles, era, sin embargo, tenido ya por anticuado, con su enorme escudo de siete pieles de buey, al ser considerado sólo como una especie de muro inerte ante el cual fracasaban los sucesivos embates de los troyanos, siendo equiparado con el tozudo asno por la resistencia tenaz que opone al enemigo[44]. Según esta concepción, predominan en él la fuerza y obstinación brutas y pasivas sobre la inteli-

[40] Cfr. J. Vara Donado, *Sófocles. Tragedias completas,* Madrid, C, 1985, pág. 21.

[41] *Sophocle* II. París, 1972, pág. 6.

[42] *Sophocle poète tragique,* París, 1969, pág. 328.

[43] *Ilíada* II 768-9.

[44] *Ilíada* XI 558-562.

gencia. Este lado negativo de su carácter cambia en la lírica coral: Píndaro[45] transforma a Áyax en un guerrero activo y decidido, sólo que condenado al fracaso. Y es esta la idea que continúa en la obra de Sófocles, que presenta los hechos de la siguiente manera. Áyax ha sido, exceptuado el inigualable hijo de la diosa Tetis, Aquiles, el héroe más aguerrido de las huestes griegas que combaten contra Troya. A la muerte de Aquiles, los jefes del ejército deciden honrar al soldado más destacado por su valor en la contienda, con la armadura de Aquiles. ¿Quién sale favorecido? No el que se lo merecía, Áyax, sino su contrincante, Ulises. Todos estos hechos ocurren antes del inicio de la obra, aunque constituyen la fuente que da vida y sentido al drama.

Áyax, al verse postergado, toma una decisión: vengarse de los culpables de tamaño desafuero asesinándolos tras el correspondiente suplicio. Pero cuando se dis-



Áyax y Ulises se disputan las armas de Aquiles. Siglo v a.C. Viena. Kunsthistorisches Museum.

[45] *Nemeas* VIII 23 y ss.

pone a ello, la diosa Atenea, enemiga de Áyax y amiga de Ulises, lo trastorna de suerte que cae sobre los ganados, cual precursor de Don Quijote, en la creencia de que son sus víctimas. Al recobrar el conocimiento y comprobar que ha sido objeto de una burla aún mayor que la anterior, venida ahora de los propios dioses, decide en un lenguaje lleno de ironía quitarse la vida. Y así lo hace.

Con esto podría darse por concluida la obra. Pero aquí, igual que en la *Antígona* y las *Traquinias*, hay una continuación. La desventura que persigue al héroe no termina con su muerte: todavía su cadáver será pretexto para nuevos ataques, pues sus enemigos, los hijos de Atreo, intentan privarlo del descanso eterno de la sepultura, que sólo consigue por la intrépida decisión de su hermano Teucro y el concurso favorable de Ulises en un rasgo que lo honra. Esto implica que no es posible aceptar la teoría de A. J. A. Waldock[46], quien, siguiendo el parecer de un comentarista antiguo, considera la parte del *Áyax*, subsiguiente a la muerte del héroe, como simple relleno con el pobre objetivo de lograr la necesaria extensión de la obra. Más cerca de la verdad está C. M. Bowra[47] al juzgar esta segunda parte destinada a la rehabilitación de Áyax cuyos méritos habían sido puestos en duda. El resultado es que, con G. M. Kirkwood[48], consideramos esta parte última extremadamente necesaria para la estructura y economía de la obra, y con J. de Romilly[49] entendemos que «la estructura del *Áyax* sirve, pues, del principio al fin para dar a la tragedia su capacidad más profunda».

Esta obra presenta una conducta singular: de Atenea, como diosa, se esperaría un proceder moralmente irreprochable, y sin embargo aparece corroída contra Áyax de un odio superior incluso al mismo de los hijos de Atreo. Este comportamiento de la diosa es caprichoso, como se conducen los dioses homéricos, que otorgan sus favores sólo a sus favoritos, que lo son únicamente por la arbitrariedad del dios. Su odio contra el héroe parece inmotivado. Sólo al final, tras el desastre, se pretende hacer ver que ello es el resultado de una supuesta insolencia vieja de Áyax contra los dioses (aspecto este que analizaremos más adelante). En cualquier caso, aunque hubiera insolencia por parte de Áyax (lo que está por ver), no parece que aquí se encuentre la clave de sus desventuras, habida cuenta de que las supuestas insolencias deberían entenderse más como fruto de sus limitadas dotes de inteligencia que de un querer consciente. De ahí que, como acertadamente señala J. de Romilly[50], la supuesta actitud de Áyax hacia los dioses no tiene gran importancia en la obra ni se puede construir su desenlace sobre la base de una justicia divina que castigara al héroe. Todo esto impide que admitamos la interpretación de Kirkwood[51], cuando considera a Áyax el prototipo de la insolencia. Aceptamos con Ronnet[52] que no hay desprecio de Áyax hacia los dioses, sino que su conducta es fruto de un sentimiento exacerbado del honor. En fin, es menester convenir con los argumentos del excelente artículo de J. Alsina[53], que llega a la conclusión de que «el héroe de la tragedia de

46 *Sophocles the Dramatist*, Cambridge, 1951, págs. 50-66.
47 *Sophoclean tragedy*, Oxford, 1945, pág. 47.
48 *A Study of Sophoclean Drama*, Nueva York, 1958, págs. 47 y 107.
49 *Sophocle. Ayax*, París, 1969, págs. 21-22.
50 Cfr. *ob. cit.*, págs. 12 y 22-23.
51 Cfr. *ob. cit.*, pág. 102.
52 Cfr. *ob. cit.*, pág. 109.
53 «Sófocles en la crítica del siglo XX», *Emerita* 32, 1964, pág. 316.

Sófocles es inocente, el mal que lo abruma es inmerecido». Efectivamente, debe verse en Áyax el modelo del destino del hombre honesto, bueno y valeroso, condenado al fracaso, preludio de figuras como Demóstenes, *mutatis mutandis*.

¿Cuál es la razón y objetivo primero de *Áyax*? No es fácil dar respuesta a esta pregunta. Cabría pensar que se trata de mostrar las ventajas de la inteligencia representada por Ulises. Pero ocurre que a veces la inteligencia es el origen de todos los males, como es palpable en el caso de Edipo. El desenlace de la obra no está determinado ni por insolencia ni por torpeza alguna del protagonista, sino sólo por su carácter imbuido de una cierta inocencia atenta únicamente al honor. Y sucede lo que tenía que suceder, ya que a la inocencia no le va bien este mundo pícaro. De ahí que la decisión del héroe de quitarse la vida no es un acto de desesperación, sino la reconquista meditada y bien sopesada de su honor[54]. Parece reflejarse en esta tragedia la explicación factual de aquella máxima sofoclea que asegura que «el bien mejor del hombre es no haber nacido y el segundo regresar cuanto antes al punto de partida». Pues Áyax, a pesar de todo su empeño por alcanzar gloria en este mundo, sólo consigue abatimiento y ruina, y, en cambio, con su muerte se transfigura y se salva[55]. Esto supone que no toda obra de Sófocles persigue la felicidad, como afirma D. Butaye[56], sino la salvación, que es cosa bien distinta, pues ésta, como demuestran los casos de Áyax, Edipo, Antígona, Deyanira, Filoctetes, conlleva, no felicidad, sino todo lo contrario, sangre, sudor y lágrimas.

Tycho von Wilamowitz[57] suscitó inteligentemente una serie de problemas concernientes a la estructura técnica y dramática de las tragedias de Sófocles, puntos que, a nuestro juicio, no han encontrado la solución conveniente y que, por lo mismo, reaparecen una y otra vez, por lo que es obligado analizarlos aquí y tratar de comprenderlos.

En los que atañen al *Áyax*, entiende Tycho[58] que la presencia del coro ante la tienda del héroe, en v. 134, está motivada por la información que, recibida de Atenea y ordenada por ella en v. 67, da Ulises al común de los miembros del ejército. Vistas así las cosas, Tycho advierte en ello una incongruencia, consistente en que Ulises acaba de salir de la escena para anunciar el hecho y ya el coro, sin pausa, y sin tiempo material para recibir esta información, se presenta en el acto. Idéntica incongruencia ve Tycho[59] en el hecho de que, en el *Edipo Rey*, Edipo manda en 144 que se dé aviso a la gente (esto es, al coro) para que se presente ante él, cosa que se cumple en el acto, en 151, sin que medie un intervalo de tiempo suficiente para tal menester.

Pero no hay ni en uno ni en otro lugar incongruencia alguna. En efecto, por lo que al *Áyax* respecta, la presencia del coro, tras la partida de Ulises, no está motivada por la información de Ulises, sino que se presenta por haberle llegado *rumores* que acusaban a Áyax, según indican los versos 134, 141-150. Igualmente, que el coro del *Edipo Rey* se presente en el verso 151, inmediatamente tras la orden dada por Edipo en 144, no depende de que le haya llegado el mandato de la llamada de Edi-

[54] Cfr. Lasso de la Vega, *De Sófocles a Brecht...*, pág. 53.
[55] A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Gotinga, 1957.
[56] «Sagesse et bonheur dans les tragédies de Sophocle», *LEC* 47, 1980, págs. 289-308.
[57] Tycho von Wilamowitz-Moellendorff, *Die dramatische Technik des Sophokles*, Zurich, 1969.
[58] *Ob. cit.*, pág. 53-54.
[59] *Ob. cit.*, pág. 72.

po, sino por haberle llegado también *rumores* del regreso de Creonte desde Delfos, como demuestra el hecho de que en toda la exposición de pensamientos propios que el coro hace (vv. 151-215), no alude para nada, como sería de esperar, a los motivos por los que es llamado por Edipo, sino al tipo de información que Creonte haya podido traer de Delfos, lo que implica que el coro se presenta a informarse con exactitud de ello, sin ser sabedor de que ha sido convocado por Edipo. Algo semejante ocurre en el *Agamenón:* el coro se presenta en palacio a informarse por Clitemnestra acerca de los *rumores* que circulaban por la ciudad relativos a la supuesta conquista de Troya, y sin ser convocado por ella.

Y es que este hecho (rumores que circulan por ahí, que llegan a oídos del coro, y presencia de éste ante palacio para verificarlos) es algo lógicamente motivado y, como tal, aprovechado por los trágicos que hacen de él una convención y una fórmula, repetida una y otra vez. (Este fenómeno convencional se cumple, además, en *Tr.* 103 y 141; y en Eurípides, *Med.* 131 y ss. y en *Hipp.* 121 y ss.)

Cuestión muy debatida, y que hasta ahora no ha encontrado una respuesta satisfactoria, es saber si el discurso que pronuncia Áyax (vv. 646-692), responde de verdad a un supuesto cambio de actitud mental o si, por lo contrario, confirma falsa y arteramente la decisión anterior de ir a la muerte. Defensores de la primera interpretación son, entre otros, Grütter y Bowra[60], y de la segunda Tycho von Wilamowitz y Parlavantza-Friedrich[61]. Bowra alega en pro de su opinión una razón muy peregrina, a saber, que el noble carácter del héroe excluye toda posibilidad de falsedad, argumento que, no sin razón, vuelve al revés Parlavantza, haciendo notar que precisamente la fidelidad a su carácter duro e inflexible hace imposible la idea de cambio de Áyax. En todo caso, es claro que las interpretaciones dadas, aunque no desdeñables, obedecen a cierto subjetivismo.

A nuestro juicio, no faltan en este asunto datos objetivos que pueden dar la clave o facilitar la solución. En efecto, las palabras, núcleo del problema, que Áyax pronuncia, encuentran por fortuna un paralelo cuya interpretación es clara por sí. Este paralelo viene dado por las palabras que Electra dirige a Egisto en un aparente cambio de actitud, que de inflexible y obstinada antes parece haberse hecho ahora sumisa y obediente, en *Electra* 1448-1456, lo que se corresponde íntimamente con el supuesto cambio y sumisión de Áyax a Tecmesa *(Áyax* 651-2 y 677). Este paralelismo evidencia el fondo latente en el discurso del protagonista: lo mismo que las palabras de Electra por sí solas no engañan ni dicen la verdad sino que son simplemente *ambiguas,* de suerte que Egisto las interpreta como expresión de un cambio real de Electra y de su sumisión y, en cambio, Electra las entiende como la culminación de su obstinada intención, exactamente igual ocurre con el discurso de Áyax: el coro y Tecmesa suponen en él un cambio de actitud, pero para el propio Áyax viene a ser la manifestación de su decisión firme e inquebrantable.

Si el dato anterior es suficientemente revelador del asunto que nos ocupa, aún hay otro más. En efecto, los pasajes del *Áyax* anteriores al cuestionado son un puro y vivo calco de un pasaje de la *Ilíada:* la insistencia de Tecmesa al personaje central

[60] R. Grütter, *Untersuchungen zur Struktur des sophokleischen Aias,* Kiel, 1971, y C. M. Bowra, *Sophoclean tragedy,* Oxford, 1945.

[61] Parlavantza-Friedrich, *ob. cit.,* pág. 18. Más bibliografía sobre este asunto en Ch. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles,* Harvard, 1981, págs. 432-3, núm. 9.

para que se serene y evite cometer cualquier desaguisado (vv. 363 y ss.), es una fiel réplica de igual conducta de Andrómaca para con Héctor (*Ilíada* VI 390 y ss.), lo mismo que, cuando Áyax toma en brazos a su hijo y medita en alta voz el futuro que espera al niño (vv. 545 y ss.), es un fiel remedo de la misma actitud de Héctor para con su pequeño Astianacte (*Ilíada* VI 646 y ss.). Eso, por supuesto, está fuera de toda duda. Por consiguiente, si a nadie se le oculta que Héctor, cuando habla así a su hijo, está despidiéndose de él para siempre en el convencimiento de que no volverá a verlo porque no logrará librarse de Aquiles, otro tanto se requiere para Áyax: éste se despide de su hijo, y en las líneas que nos ocupan (vv. 646-692), de sus amigos.

Por último, otro argumento más que corrobora la idea de que Áyax en este discurso no ha cambiado de actitud renunciando a la muerte, sino, todo lo contrario, se reafirma de manera suprema en su decisión de morir, es éste: el significado que el protagonista da a sus palabras en este disputado discurso nos lo aclara él mismo con su comportamiento real. En efecto, que con sus palabras de vv. 658-9 quiere significar su propio cuerpo y su muerte, lo demuestra su confirmación en 899.

Otro entuerto relativo al *Áyax* que es obligado deshacer es el siguiente. Desde Kitto[62] se repite una y otra vez que esta tragedia posee una estructura *díptica* (con dos *clímax* o situaciones extremas: la muerte de Áyax y el agón suscitado en torno a su cadáver), significando con ello una estructura dramática truncada. Pero calificar esta pieza de tragedia díptica con ese sentido responde a una idea falsa, surgida por la inconveniencia de valorar los hechos de la tragedia a la luz de las experiencias modernas o, en el mejor de los casos, del momento en que se representó la tragedia allá en el siglo v a.C., cuando un sano criterio exige valorar los hechos narrados por el uso que tenían en el contexto al que son referidos. Y, como los hechos se refieren a Áyax y él es un héroe de la épica homérica, a cuyo modelo se ajusta fielmente Sófocles, como hemos tenido ocasión de comprobar, resulta que sólo es lícito valorar los del *Áyax* desde la perspectiva de la épica, concretamente de la *Ilíada,* a la que se acomoda Sófocles. Pues bien, vistos los hechos desde la óptica de la *Ilíada,* resulta claro que la tragedia del héroe, su drama y calamidad, no es su muerte, sino la suerte que corra su cadáver. Así, vemos a los griegos luchar encarnizadamente, más que por defender a Patroclo en vida, por recuperar su cadáver para darle digna sepultura (culminación de la tragedia de este héroe), en *Ilíada* XVI 538-547 y ss. y, sobre todo, en 818-855, y XVII 1 y ss. Esta misma convención (hostilidad entre enemigos que no concluye con la muerte de uno de ellos, sino con el intento o realidad de la profanación del cadáver del muerto) llega incluso al siglo III d.C., pues reaparece en Eliano (*HA.* VII 10). Resulta, así, que el único *clímax* tanto en el destino de Patroclo como en el de Áyax no es su muerte sino el agón por su cadáver, al igual que, en uno y otro caso, el consiguiente funeral representa el *anticlímax* o relajamiento de la tensión.

Hemos comprobado que Sófocles, en su tratamiento de Áyax, se atiene estrictamente a los datos que sobre el particular le suministra la épica homérica. Y ocurre que el poeta trágico, cuando utiliza los detalles aportados por la épica, los respeta íntegramente o toma alguno dejando de lado otros, pero lo que no hace nunca es contradecirlos. De ahí que, cuando se constata en Sófocles alguna contradicción respecto a la épica en un contexto fiel reflejo de la acomodación del poeta trágico a la tradi-

[62] H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy,* Londres, reim. 1973, pág. 118.

ción, es claro que ello va en contra del proceder habitual del trágico, y, por lo mismo, exige un análisis y explicación adecuada. Justamente esta contradicción (hecho anómalo e insólito) ocurre en *Áyax* 756-777, si es que hemos de atenernos al texto tradicional, donde se afirma que el héroe es víctima de la ira de Atenea por su orgullo atentatorio contra la dignidad de los dioses, ofensa de la que, sin embargo, no hay huella alguna en la épica, por lo que esta afirmación, en una obra como nuestra tragedia, fiel exponente de su acomodación a los datos de la épica, desentona y contradice al proceder normal de Sófocles. Por eso el escolio a *Áyax* 762 explica este hecho extraño, el supuesto orgullo del protagonista, como *invención* del poeta.

Pero ocurre que hay en la épica un Áyax en quien concurren esas características: ofende a Atenea *(Odisea* IV 504), es pendenciero *(Ilíada* XXIII 473 y ss.), y, en consecuencia, es víctima del resentimiento de Atenea *(Ilíada* XXIII 774). Pero este personaje no es el nuestro, el hijo de Telamón, sino otro, el hijo de Oileo. Explica Pohlenz el hecho con la teoría de que Sófocles ha transferido al hijo de Telamón el pecado del hijo de Oileo. Pero esta explicación no da cuenta del por qué Sófocles habría actuado en este caso en contra de su proceder habitual, que es respetar siempre los datos de la épica. Nosotros sospechamos, por ello, que estos versos son espurios, introducidos por alguien que quería encontrar un motivo del inexplicable odio que Atenea sentía hacia Áyax, que, por lo demás, en el contexto épico es normal.

Traquinias

No hay seguridad sobre la fecha exacta a que corresponde esta tragedia. Pero sí hay elementos suficientes para enmarcarla en una fase cronológica dentro del conjunto de la producción sofoclea. Una tesis defiende que esta obra evidencia, a juzgar por ciertas supuestas coincidencias lexicales, una dependencia del *Heracles* de Eurípides, representado sobre el 421 a.C. Pero éste es un argumento insuficiente para solucionar el problema. Lejos de esa idea, hay ciertos datos, aparentemente relevantes, que inducen al convencimiento de que la representación de las *Traquinias* ronda las de *Áyax* y *Antígona.* En efecto, el carácter brutal de Heracles conviene poco al de esas figuras humanizadas y comedidas de la última fase del teatro de Sófocles, y, en cambio, mucho al de la etapa más antigua que de él nos es conocida. Por otro lado, ciertas palabras de las *Traquinias* sugieren, como señala F. R. Earp[63], afinidad con el *Áyax* y *Antígona* más que con las últimas obras. Y, quizás lo más importante y decisivo, la llamada estructura díptica de esta tragedia la sitúa en el contexto de *Áyax* y *Antígona,* como acertadamente observan J. C. Kamerbeeck[64] y P. E. Easterling[65]. Se ha advertido[66] también que Sófocles admite entre trímetros sucesivos más hiatos a medida que avanza el tiempo. Pues bien, en este aspecto las *Traquinias* se acercan al *Áyax* y *Antígona.* Al igual que Mazon, también Ronnet[67] sitúa las *Traquinias* entre las más antiguas tragedias conservadas de Sófocles, entre 464/462 y 450 a.C., aunque

63 *The Style of Sophocles,* Cambridge, 1944, págs. 79 y 108.

64 *The Plays of Sophocles. II. The Trachiniae,* Leiden, 1959, pág. 28.

65 *Trachiniae,* Cambridge, 1982, pág. 23.

66 E. Harrison, *CR* 54, 1941, pág. 22-25, y T. C. W. Stinton, *CQ* 27, 1977, págs. 67-72.

67 *Sophocle...,* págs. 320 y 323.

todos sus argumentos se basan en ecos de esta tragedia en otras, por lo que carecen de fuerza probatoria, habida cuenta de que la tragedia griega en general está hecha de patrones típicos a los que se someten todos los autores, lo que exige que sucesos parecidos conlleven tratamientos parejos, como demuestra hasta la saciedad la infinidad de semejanzas íntimas entre las *Coéforos* de Esquilo y la *Electra* de Sófocles, pese a la gran distancia cronológica que según la *communis opinio* media entre ellas.

El hilo de la acción parte de la ciudad de Ecalia, donde viven el rey Eurito y su hija Yole. Preso Heracles de una ciega y bestial pasión por esta doncella, ataca la ciudad, la reduce a escombros y se hace con la joven. No satisfecho con esto, envía por delante a esta joven a su palacio, en el que se halla su legítima esposa Deyanira esperándolo en su larga ausencia. El tema de Heracles y Ecalia era bien conocido en el siglo v a.C. e incluso antes: lo trata el poeta Creófilo de Samos en su poema épico *La toma de Escalia* y también Arquíloco de Paros, entre otros.

Suele entenderse que esta obra de Sófocles representa la demostración palmaria y ejemplar del poder inflexible de Afrodita[68]. Pero un análisis más profundo de los hechos no confirma esa opinión tan generalizada. Prueba del poder arrollador del Amor y del dominio absoluto que ejerce sobre la vida humana lo muestra Afrodita en el *Hipólito* de Eurípides, tragedia en la que la terca e impía piedad del protagonista genera su propia ruina. Pero en las *Traquinias* Amor juega un papel muy diferente. Deyanira no se muestra excesivamente preocupada por su esposo Heracles. Bowra[69] repetidamente califica a Deyanira de carácter pasivo. Efectivamente, sólo por consejo del aya se le ocurre enviar a su hijo Hilo a informarse de Heracles, lo que evidencia bien a las claras su escasa preocupación, detalle que hace decir a Waldock[70] que «Deyanira ha sido capaz de una extraordinaria pasividad». De la descripción sobre las circunstancias en que conoció y tomó por esposo a Heracles, tal como se manifiesta en el prólogo de la obra, parece deducirse que nuestra protagonista jugó un papel muy pasivo en ello, que lo tomó por esposo agradecida por haberla librado de males mayores, pero que, en este juego, el amor nacido de la atracción mutua y activa le resultó ajeno. Buena prueba también del escaso amor que Deyanira sentía por su esposo es la nula reacción o escasos celos que mostró cuando conoció y recibió a la bella Yole, que, aunque presentada por el astuto emisario Licas como simple botín de guerra, debía haberle infundido, por poca sensibilidad que tuviera y por muy obtusos que fueran sus sentimientos amorosos, cierta comezón en el fondo de su corazón. Pero Deyanira nada de esto percibe, lo que muestra su indiferencia amorosa hacia Heracles. No es el amor puro lo que provocará su pasión, sino que las motivaciones de ello son otras: la actitud de Deyanira al enterarse de la identidad de Yole y del lugar que ocupaba en el corazón de Heracles refleja una personalidad rolliza de carnes y de mente muy pobre, insensible en otros aspectos pero muy suspicaz en cuanto a lo sexual. Porque, en efecto, todo su dolor parte del temor de perder este género de relaciones conyugales. Y que nuestra semblanza de Deyanira debe acercarse a la verdad, quizás viene corroborado por la circunstancia curiosa de que había sido pretendida por seres anormales como el río Aqueloo y el centauro Neso. Más aún, para pretenderla el río Aqueloo se disfrazaba no de varón sino de toro, buey y serpiente.

---

68 R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge, 1980, pág. 316.

69 Cfr. *ob. cit.*, n. 47.

70 *Sophocles...*, pág. 90.

Todos estos seres monstruosos[71] son alegorías de la fuerza y exuberancia de la naturaleza. Por tanto, cabe deducir que, si la más genuina representación de la vitalidad y lozanía de la naturaleza se enamoró de Deyanira, ésta había de ser a los ojos de aquéllos su correspondencia, su otra mitad. Deyanira sería, pues, frescachona, vital y lozana, dotada de gran dosis de sexualidad, que encontró su contrapartida en el voluminoso y forzudo Heracles. En consecuencia, hay perfecta correlación y simetría entre Heracles y Deyanira, y no incongruencia como le pareció a Waldock[72]. La potente sexualidad de Heracles se satisfacía desflorando a numerosas vírgenes, pero su esposa Deyanira debía constreñirse a las intimidades del lecho conyugal. De ahí que al entrever la posibilidad de perderlas se le obnubile la mente, poco clara ya de por sí, y ciega monte en cólera. Sin pensárselo dos veces, envía a su marido, a guisa de regalo de bienvenida, un manto (como el que envía la maga Medea para perder a su rival en el amor), que, ungido con la sangre envenenada del centauro Neso y el veneno de la Hidra de Lerna, abrasará el cuerpo de Heracles.

De todo ello se deriva que la causa generadora de la tragedia es la estupidez de esta mujer[73] que, en lugar de buscar amor en su esposo, que traería consigo de forma natural lo demás, como lo demostró el caso de Ulises y Penélope, según referencia de la *Odisea,* buscó sólo sexo. De ahí que ni el carácter de Deyanira ni el de Heracles atraigan demasiado, pues ninguno de ellos es fiel espejo de los seres humanos, sino que en muchos y significativos aspectos bordean lo animal, de lo que da sobrada prueba Heracles, pero también Deyanira, pues, aparte de lo dicho, su modelo de suicidio clavándose la espada en el costado es típicamente hombruno y no femenino; en efecto, Áyax y Hemón se suicidan con la espada, en cambio las femeninas Yocasta y Antígona se ahorcan. Con este carácter de seres primitivos y elementales en pensamientos e instintos como son Heracles y Deyanira concuerdan también otros personajes de la obra como el centauro Neso, y hechos como el uso mágico del hechizo. Quizás Sófocles, al presentar este tipo de Deyanira, no hacía más que seguir las exigencias de la tradición que, según Ps. Apolodoro[74], hablaba de que Deyanira conducía carros y practicaba la guerra.

De todo ello se deduce que el error, base de toda tragedia según el genial magisterio de Aristóteles, viene dado aquí por la estupidez de Deyanira, incapaz de intuir el trasfondo y alcance verdaderos del regalo tan cuidado del centauro Neso (estúpida había de ser para no advertir que de un enemigo nada bueno podía esperarse), lo que provocó su ruina y la de su esposo.

En cuanto a supuestos fallos estructurales de las *Traquinias,* Tycho[75] entiende que, tras la decisión de Deyanira en 719 y ss. de morir si Heracles perdía la vida a consecuencia de sus manejos, todos sabían que, una vez dada como inevitable la muerte de Heracles en 739 y ss., la marcha brusca de Deyanira en 813 y ss. era signo seguro de su resolución de suicidarse, y que, pese a ello, el coro no hizo nada por evitarlo.

---

71 Cfr. C. Elliot Sorum, «Monsters and the Family: The Exodos of Sophocles' *Trachiniae*», *GRBS* 19, 1978, págs. 59-73.

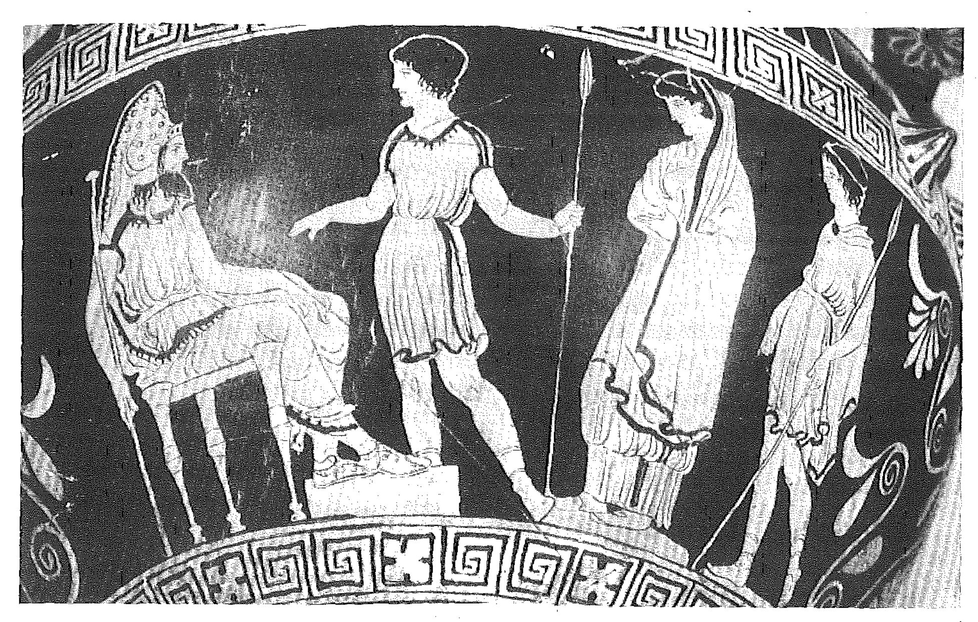
72 *Sophocles...,* pág. 81.

73 Cfr. Easterling, *Trachiniae...,* pág. 8.

74 *Biblioteca* I 8, 1.

75 *Ob. cit.,* pág. 151, nota 1.

Pero ninguna de estas aseveraciones del sagaz Tycho es convincente. En efecto, ateniéndonos a los propios datos de la tragedia, ocurre que la afirmación aludida de Deyanira en 719 y ss. no conlleva necesariamente la confirmación del suicidio en 813 y ss., dado que el coro (vv. 727-8) dio a Deyanira sus razones para contrarrestar sus impulsos, asegurándole que su acción, por su condición de involuntaria, en el peor de los casos no había de sufrir un castigo duro. La presencia súbita de Hilo puso fin al diálogo mantenido entre Deyanira y el coro, con lo que quedó en suspenso si las palabras del coro convencieron o no a Deyanira, pero en cualquier caso éste no puede estar seguro de que no la convencieran. Por consiguiente, en modo alguno puede estar seguro de que Deyanira camina a la muerte en 813 y ss., y por ello no hay razón alguna que la obligue o aconseje a advertir a Hilo de ello. Tampoco el espectador puede, en pura técnica dramática, saberlo. Si lo sabe no es en razón de las alegaciones de Tycho, sino por otros motivos, pero que lo sepa el espectador no contraviene el mecanismo estructural de la tragedia, porque el público no pertenece al engranaje de la acción dramática. Los motivos por los que el espectador (no los personajes que intervienen en la tragedia) sabe que Deyanira va a la muerte en 813 y ss. es porque su proceder se ajusta con toda precisión a lo que constituye una convención dramática que a la postre termina en suicidio y que, de amplio uso en Sófocles, consiste en que, tras el conocimiento de graves infortunios, el personaje afectado personalmente (en este caso Deyanira) se aleja a toda prisa de la escena al tiempo que los que permanecen en ella se preguntan por las razones de tan brusca partida y, aunque pasa por su mente la idea de que acaso cometa algún desatino, confían en que su experiencia y buen juicio la libren de ello, convención comprobable también en *Antígona* 766 y ss., 1244 y ss. y *Edipo Rey,* 1073 y ss. Así que, técnicamente, tampoco esta precipitada partida da motivo para que el coro se convenza de la posibilidad de un suicidio, sino de todo lo contrario.



Antígona. *Nestoris* (copa) lucania. 380-370 a.C. Londres. British Museum.

Antígona

La *Vida* informa de que Sófocles fue elegido general nueve años antes del estallido de la guerra del Peloponeso, lo que coincide con lo que consta en el argumento de la *Antígona*, de Aristófanes de Bizancio, según el cual los atenienses lo eligieron general por el prestigio obtenido con esta obra, que, según este informe, debió representarse en 442-441 a.C.

Muchas son las interpretaciones a que ha dado pie obra tan magistral y compleja como la *Antígona*, complejidad que le viene precisamente de su maestría. La oposición entre Antígona y Creonte fue juzgada por Hegel como la pugna entre dos esferas de poder igualmente válidas, la divina y la humana, la de la familia y la del Estado. Pero hay algo que no encaja con esta medida. Y es que ni el personaje de Antígona atrae especialmente[76], como lo demuestra de manera palmaria la frialdad del coro hacia ella, ni la figura del supuesto enemigo de los dioses, Creonte, cae mal del todo[77]. Estos sentimientos vienen del hecho de que los puntos de vista de ambos personajes no son fruto de las circunstancias, sino tradicionales. Creonte, cuando proclama la prohibición de dar sepultura al enemigo de la patria y, por lo tanto, de los dioses, Polinices, está tomando medidas destinadas a proteger a la patria y a los dioses patrios, por la inextricable compenetración entre *polis* y dioses. Y lo que es más: Creonte con tales medidas no sólo no actúa contra justicia sino que la tradición legal y religiosa más pura de negar sepultura a los traidores le fuerza a ello[78]. Antígona, que aparentemente cumple limpia e ingenuamente con un precepto religioso familiar que manda dar sepultura a los familiares muertos, ofrece ciertos defectos, mezclados con sus razones. Si la decisión de Creonte de negar sepultura a un traidor y la de Antígona de enterrar al hermano constituye una norma de origen y rango divino, debe ocurrir que ambas posiciones no han de ser incompatibles entre sí. Vistas las cosas desde la perspectiva político-religiosa de entonces, la solución correcta hubiera sido enterrar al muerto, como mantenía Antígona, pero no en suelo tebano. Pero esta solución resultó fallida por la coincidencia de dos mentes obtusas, enfrentadas entre sí. Tan marcada aparece la oposición entre los dos caracteres que ha llevado a algunos[79] a interpretar esta obra como la simple secuela de tal encontrado encono, que hizo que el coro asistiera al espectáculo sin excesiva simpatía por Antígona ni antipatía por Creonte. Tanto el uno como el otro dan prueba de una inteligencia muy mediana y de una envidia exacerbada. Creonte, que llegó al poder sin esperárselo, demostró poca aptitud para el mando al tomar decisiones precipitadas[80] por-

---

[76] C. M. Bowra, *Sophoclean tragedy...*, pág. 67; Ronnet, *Sophocle...*, págs. 112-3, y G. H. Gellie, *Sophocles: A Reading*, Melbourne, 1972, pág. 45.

[77] Cfr. Bowra, *Sophoclean...*, pág. 67.

[78] Cfr. Tucídides I 138, 6, Jenofonte, *Helénicas* I 7, 22. Cfr. también H. J. Mette, «Die Antigone des Sophokles», *Hermes* 84, 1956, págs. 398-422, y G. Cerri, *Legislazione orale e tragedia greca. Studi sull'Antigone*, Nápoles, 1979.

[79] K. Reinhardt, *Sophokles*, Francfort, 1933; M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, Leipzig-Berlín, 1954².

[80] Cfr. F. Adrados, «Religión y política en la *Antígona*», *Revista de la Universidad de Madrid* 13, 1964, págs. 493-523.

que no estaba preparado para ello[81] cuando inesperadamente le llega a él el poder. En efecto, todas su intervenciones son tremendamente desafortunadas, chocando con todos, Antígona, Hemón y el adivino Tiresias. Pero hay algo que le exime del odio y de responsabilidad: la creencia de estar actuando correctamente defendiendo a la vez la razón religiosa y la política. Que su único pecado es la ignorancia (y la hija de ésta, la envidia) lo demuestra el que sólo tras los sucesivos desprecios, entiende la verdad, lo que ocurre al necio, conforme al adagio griego.

Tampoco Antígona da mayores pruebas de inteligencia. Cuando por encima de todo se empeña en dar sepultura allí en Tebas a su hermano, traidor a la patria, necesariamente había de granjearse la antipatía del coro. Porque su acción está motivada más por el afán de imponer su santa voluntad que por el convencimiento de la justicia de su causa.

Es posible que la animadversión mutua sea el fiel trasunto de ocultas rencillas de familia[82], como consecuencia de que el acceso al poder de Edipo truncó las expectativas de sucesión familiar y normal que recaería en Creonte. Y, cuando, tras la muerte de los herederos de Edipo, el obtuso Creonte subió al poder, halló la oportunidad de dar brillo a su eterna obscuridad, tomando por ello medidas más espectaculares que sensatas, fuente de todas las desdichas. También en el comportamiento de Antígona parece vislumbrarse destellos de la supuesta rencilla. No de otro modo cabe interpretar la escasa atracción que sobre ella ejerce su primo Hemón, pese a las brillantes prendas de que está adornado el joven. Lo que no significa que sea correcto entender el cariño que Antígona siente por su hermano Polinices como de carácter sexual, como erróneamente a veces se ha interpretado[83].

Si estamos en lo cierto al entender que el sentido último de la *Antígona* consiste en invitar a la reflexión, a la moderación y a la inteligencia, virtudes contra las que pecaron Antígona y Creonte, ello concordaría con el carácter equilibrado y prudente de su autor.

También la *Antígona* ha suscitado dudas sobre si es una obra técnicamente acertada. En este sentido, Tycho[84] vio un problema en la localización de la cárcel que albergó a la heroína. Pero esta cuestión no constituye problema alguno ya que la cárcel subterránea y oscura, destinada al reo de sedición hasta rendirlo por extenuación o muerte de hambre, es una realidad dramática tradicional y, por lo mismo, al estar dotada de unas características bien definidas, es reconocida claramente e imaginada objetivamente, y, en consecuencia, no se identifica con ninguna tumba o cárcel particular y concreta sino con una ideal. Tanto es así que este tipo de cárcel conforma una convención formular que aparece en vv. 773-5, se repite con iguales funciones en Esquilo *(A.* 1638-1642), y el propio Sófocles acude de nuevo a hacer uso de ella *(El.* 379-382). E incluso más: también hay referencias a lo mismo en *Antígona* 944-7 y 956-8.

Tycho[85], y con él otros muchos, afirma que no hay nada que justifique la segunda visita de Antígona al cadáver de Polinices. Sin embargo, entendemos que la pro-

---

[81] L. Gil, *Sófocles: Antígona. Edipo Rey. Electra,* Madrid, 1974, págs. 18 y ss., y Ronnet, *Sophocle...,* pág. 92.

[82] Waldock, *Sophocles...,* pág. 107.

[83] Cfr. Waldock, *Sophocles...,* págs. 104-5.

[84] *Ob. cit.,* págs. 8-15.

[85] *Ob. cit.,* pág. 31.

pia estructura de la tragedia favorece esta segunda visita. En efecto, constituye una convención dramática la reiterada visita de los deudos a la tumba del ser querido, como lo demuestra Sófocles *(El.* 457-8, 910-912, igual que Esquilo *(Ch.* 23 y ss., 87 y ss. y 109). Una convención de tenor similar a la de la visita frecuente a la tumba de un ser querido consiste en que la mujer piadosa acude a menudo a rezar al templo y a ofrecer dones a los dioses, según se desprende de Sófocles *(El.* 1376-1380).

Una vez justificada así la segunda presencia de Antígona ante el cadáver de Polinices, se comprende a la vez el segundo entierro, ya que es propio de los deudos honrar al muerto una y otra vez[86].

También Tycho[87] opina que no hay nada que justifique la vuelta del guardián junto al cadáver de Polinices una vez que, en vv. 327-9, tras el encuentro con Creonte ha decidido no volver a su presencia.

También en este caso la técnica de la tragedia admite los hechos que Sófocles narra. Pues hay una convención dramática que consiste en sentir o hacer algo contrario a lo afirmado. Otra fórmula de la tragedia capaz de dar cuenta de este asunto es aquélla consistente en hacer caso omiso de la orden recibida, como ocurre en *Áyax* 329, donde el coro es invitado a entrar en la tienda del héroe y, sin embargo, es claro que no lo hace.

Tycho[88] cree encontrar una contradicción en el hecho de que sólo Antígona se haya enterado de los designios de Creonte, mientras su hermana Ismene no sabe nada al respecto. Pero a Wilamowitz le ha pasado inadvertido que Sófocles gusta de presentar dos caracteres contrapuestos, como son Antígona e Ismene, Electra y Crisótemis. Pues bien, el hecho de que en *Electra* sólo Crisótemis, y no Electra, esté informada de la amenaza que pende sobre la cabeza de su hermana, según vv. 373-382, es estrictamente paralelo a lo que ocurre en la *Antígona.* A su vez, la pareja Electra y Crisótemis suelen permanecer en lugares diferentes: Crisótemis en el interior de palacio (por lo que está enterada de lo que se cuece allí dentro) y Electra fuera. En estricta correspondencia, en nuestro caso, Antígona, que gusta, como Electra, de estar en la calle, se ha de enterar de los rumores de la calle, ocultos para Ismene, recluida en el interior. Y es que, además, en una tragedia la persona más preocupada por un problema suele estar a la puerta de palacio adonde le llegan rumores e informaciones de hechos que le tocan muy de cerca, como ocurre también en Eurípides, *Hipp.* 121 y ss. y *Med.* 67 y ss. La identidad entre *Antígona* y *Medea* es aún mayor: en ambas se dan primeramente *rumores (Ant.* 7 y ss.; *Med.* 67 y ss.) y luego llega la *orden real (Ant.* 163 y ss.; *Med.* 271 y ss.).

Otra contradicción que Tycho cree descubrir en nuestro drama consiste en que, según el verso 36, el castigo que Creonte piensa imponer a quien contravenga su orden es la muerte por *lapidación,* de lo que no se vuelve a hablar, y, por supuesto, no se cumple. Pero no hay tal contradicción. La aclaración de este aparente problema viene del hecho de que la tragedia hace uso habitual de la información doble de un dato o de una orden, en forma tal que la información primera o es un simple *rumor* o

---

[86] Por otros caminos llega a la misma conclusión F. Held, «Antigone's dual motivation for the double burial», *Hermes* 111, 1983, págs. 190-201, y R. Scodel, «Epic doublets and Polynices' two burials», *TAPhA* 114, 1984, págs. 49-58.

[87] *Ob. cit.,* págs. 32 y ss.

[88] *Ob. cit.,* pág. 19.



La esfinge de los naxios. H. 560 a.C. Museo de Delfos.

es una información no oficial (por tanto, no garantizada) y la segunda constituye ya la información oficial o la verificación del dato. Esta convención se cumple en *Edipo Rey* 87 y ss. (información imprecisa dada por Creonte) y 316 y ss. (la verdadera, por Tiresias); en *Áyax* 254, donde también se habla de muerte por *lapidación,* que tampoco se cumple; en Esquilo, *A.,* donde en versos 261-3, 489-492 y 587-592 se trata de rumores, y la realidad se da en verso 525.

Edipo Rey

El *Edipo Rey* es otra tragedia cuya fecha de representación no es segura. Parece que es anterior al año 424 a.C., pues *Acarnienses* 27 de Aristófanes, del año 425 a.C., es una imitación de *Edipo Rey* 629. En cambio, la hipótesis de que la peste descrita en *Edipo Rey* 14-30, sea una evocación inmediata de la peste de Atenas del año 429 a.C. carece de fundamento sólido, ya que nuestra tragedia refiere una peste de corte mítico y universal, similar a la de la *Ilíada* I 9-10 y 43-53, frente a la de Atenas, que es parcial y localizada. Parece, en todo caso, que hay que situar *Edipo Rey* cerca de la *Antígona,* entre 440-425 a.C. Ronnet[89] la coloca antes del 430 a.C.

La estructura de la obra arroja una unidad lineal perfecta. El personaje central, Edipo, es mucho más que todo eso: es la tragedia entera, pues de él parten todos los estímulos y todos llegan a él. El desarrollo de la acción es magistral. Al principio se nos presenta el hundimiento de la ciudad frente a la solidez de Edipo, lo que no deja de ser una ironía. La causa de la peste que asola a Tebas radica, según la verdad délfica, en la existencia en suelo tebano de un ser contaminador. Edipo, como cabía esperar de su amor a la ciudad y su pasión por la búsqueda de la verdad, concentra todas sus fuerzas en descubrir al culpable. Pero, a medida que avanza la acción, Edipo va perdiendo su seguridad mayestática que cambia por una inquietud vaga. Él, antes cazador, lentamente se va convirtiendo en probable pieza, víctima de sus propios dardos y cercada por la red de datos de un rompecabezas que van denunciando ya cierto sentido. Al final se precipitarán los acontecimientos, pues llegará el *clímax,* la identificación de la personalidad de Edipo, tan triste para él, a cargo precisamente del emisario que creía traerle una noticia sumamente grata. Lo que sigue (muerte de Yocasta y ceguera de Edipo) es la distensión, aunque dramática, esperada tras la larga y tensa situación anterior.

La estructura del drama revela una progresiva aunque lenta marcha *in crescendo,* cuyo interés no decae jamás.

Para la recta comprensión del ser de esta tragedia no vale de mucho la tesis de Freud que califica esta obra de paradigma del complejo de Edipo, porque no asoma por parte alguna ningún síntoma de atracción sexual ni de la supuesta madre, Mérope, ni de Yocasta, sobre Edipo. Tampoco Edipo puede ser tildado de necio ni de vil, frecuentes causas de tragedias. Todo lo contrario. Es extremadamente noble y prudente y bueno. Tampoco los crímenes cometidos por él sin saberlo le son imputables en grado tal que sean merecedores del castigo que pesa sobre su persona, pues la falta de voluntariedad le eximía de responsabilidad legal, y, en cuanto a la mácula contraída pese a su ignorancia, cabe afirmar que no se monta sobre ella el peso de

[89] *Sophocle...,* pág. 329.

los acontecimientos. El autor de la obra no pone énfasis alguno en ello. Menos aún es justificable la tragedia de Edipo por sus defectos, que los tiene, pero ninguno de una envergadura tal que guarde consonancia con sus desgracias. De su parte de error se purifica suficientemente en el transcurso de la acción al aceptar estoicamente la verdad. Este conjunto de méritos que adornan a Edipo impide ver en él una culpa tan grande que sea equivalente al castigo sufrido, culpa que Bowra[90] se empeña en encontrar. Bien ha visto las cosas Lasso de la Vega[91] cuando se expresa así: «No es posible aceptar la cómoda actitud de creer que en Edipo se ha cumplido una justa sentencia por un crimen no cometido.» Además, es clara la grandeza con que se alza Edipo al final de la obra, grandeza que emerge precisamente de haber sufrido mucho sin razón. Resulta evidente que, si su sufrimiento inmenso hubiera sido la consecuencia correlativa de sus pecados, Edipo no habría alcanzado esa aureola y altura inaccesibles.

El verdadero manantial del que fluye la fuerza dramática de los acontecimientos radica en la lucha desigual emprendida por Edipo, condenado de antemano al fracaso, contra su destino, fracaso que (una ironía y paradoja más entre las numerosas que esta obra posee) significa precisamente la victoria de Edipo. En efecto, el Edipo glorioso del principio cegaba con su intenso resplandor, induciendo a interpretar ilusoriamente la verdad de la vida, en cambio el Edipo ciego del final es el que de verdad emite una luz diáfana sobre el verdadero sentido de la vida. De ahí que sea acertado el juicio de Lasso de la Vega cuando al respecto escribe: «En todos ellos (se sobreentiende, los protagonistas) el dolor comportado con una capacidad absoluta de sufrimiento, con hondura y casi siempre con aplomo, descubre finalmente lo más verdadero que en ellos se alberga, su verdad verdadera, y el hallazgo de la propia alma, del más íntimo centro de ella, lo consigue el héroe en el alumbramiento doloroso.»

Electra

Tampoco se conoce la fecha en que fue representada esta obra, aunque parece que es anterior a la homónima de Eurípides. No sería descabellado situarla en torno al 415 a.C.[92]. Lo que revela la prodigiosa capacidad inventiva y teatral de Sófocles en su más acusada ancianidad.

El tema de la obra (el asesinato de Egisto y Clitemnestra) era conocido de antes, por la épica, por la lírica coral, y utilizado por Esquilo en la *Orestía.* En la fase anterior a Sófocles destaca el carácter hombruno de Clitemnestra y el castigo que pende sobre la cabeza de Orestes por la muerte de su madre. Sófocles elimina estos dos ingredientes, pues su Clitemnestra, si es odiosa y perversa, no lo es más que cualquier mujer en sus mismas circunstancias, no con aquella intensidad esquilea, y, por otro lado, ve a Orestes libre de culpa por su acción. Se advierte de Esquilo a Sófocles una

---

90 *Sophoclean...,* págs. 165 y 169.

91 Cfr. *ob. cit.,* pág. 45, y también *Sófocles: Tragedias,* Madrid, 1981, pág. 48.

92 P. Klimpe, *Die Electra des Sophokles und Euripides Iphigenie bei den Tauren,* Göppingen, 1970, especialmente págs. 134 y 161.

evidente secularización del tema: el designio religioso que es el hilo motor en Esquilo deja de serlo en Sófocles, que lo reduce a un asunto humano.

Esta tragedia, a pesar de carecer de grandeza épica, es considerada por los antiguos[93] una de las mejores de Sófocles, junto con la *Antígona.* Efectivamente, alcanza una perfección técnica excepcional, sólo comparable a la del *Edipo Rey.* El interés del espectador es constante en el decurso de la acción, porque los acontecimientos se generan y fluyen de forma natural. Electra se balancea entre un platillo que tira de ella al decaimiento y otro que la mantiene erguida y confiada en la llegada de su hermano, hasta que llega un momento en que, al constatar que nunca se cumple la promesa de una siempre inminente presencia de Orestes, se hunde en la desesperación. Pero ciertos ensueños de Clitemnestra hacen renacer por un momento en Electra cierto optimismo. Pero, como es habitual, el optimismo de Electra y el pesimismo de Clitemnestra se invierten enseguida cuando un viejo forastero trae la noticia de la muerte de Orestes. Ello hace que veamos a Electra angustiada y a Clitemnestra eufórica. Pero, como es de rigor, el juego de la ironía dramática se encarga de efectuar la mágica mutación de los sentimientos respectivos. En efecto, Crisótemis, rebosante de alegría por el hallazgo en la tumba de Agamenón de unos cabellos que ella supone de Orestes, está a punto de contagiar del mismo sentimiento a Electra. Pero ésta, conocedora de la información de la muerte de su hermano, rechaza esa posibilidad y con ello echa por tierra la alegría de aquélla. Tras un largo decaimiento de Electra se presenta un joven forastero supuestamente portador de la urna con las cenizas de Orestes. Aquí se alcanza el *clímax* de la tensión de Electra: cuando cree tener en sus manos la prueba palmaria de su hermano muerto, éste se le revela vivo. Clitemnestra, ignorante de esto, ya satisfecha por la noticia de la muerte de su mayor enemigo, su propio hijo, alcanza una alegría indescriptible cuando llega la urna con las cenizas del muerto. Pero a esta alegría desbordante le sigue el dolor máximo, su muerte por los fingidos forasteros, en realidad sus más próximos allegados. Queda Egisto. Viene eufórico del campo conocedor de la noticia de la muerte de Orestes. Pero el muerto, Orestes, mata al vivo, Egisto[94].

No es la Electra una simple obra de arte, impresionante sólo por el sutil engranaje de la máquina de los acontecimientos, sino que, como toda tragedia, transmite un mensaje, el reproche de una acción y conducta malvadas, la de dos amantes empedernidos que, con el asesinato del cabeza de familia, echaron por la borda el honor de una casa de solera. El fin último de la obra es, más que la liberación de Electra, la liberación de aquella casa y familia de la infamia con que la habían mancillado las dos ahora víctimas. En efecto, los últimos versos de la obra, que son su culminación, aluden expresamente, a guisa de corolario, a «la liberación de la familia de Atreo», y no de Electra[95].

Orestes ha matado a su propia madre, igual que en las *Euménides* de Esquilo. Pero allí el Areópago y la propia Atenea lo eximen de castigo. ¿Quién lo exime en la *Electra?* La ley que faculta la muerte de los amantes cogidos en flagrante adulterio, según elocuentemente demuestra el caso de Eufileto[96], marido burlado que venga su

---

[93] Dioscórides, en *AP* VII 37.

[94] Cfr. en este sentido J. H. Kells, *Sophocles. Electra,* Cambridge, 1973, pág. 1; Kirkwood, *A Study...,* págs. 55-77, y Mazon, *Sophocle. II...,* pág. 133.

[95] Como lo entiende Ronnet, *Sophocle...,* pág. 213.

[96] Lisias I 26.

honor matando al adúltero Eratóstenes. Junto a este mensaje capital hay otros accidentales, como el amor filial.

Filoctetes

Esta tragedia data del año 409 a.C. y obtuvo el primer premio, lo que demuestra que Sófocles, a los ochenta y cinco años, mantenía viva la capacidad de la más lograda perfección técnica y unidad estructural. Pues incluso el uso del *deus ex machina* (Heracles) engarza bien con las exigencias de la obra, dado que Filoctetes y su arco se deben a Heracles, lo que hace que la aparición del héroe divinizado sea connatural con la trama de la pieza, a diferencia del *deus ex machina* de Eurípides, que es un puro artilugio, traído por la necesidad de salir de un callejón sin salida de otra manera[97].

El argumento es el siguiente: al principio de la obra se informa de que llegan a Lemnos Ulises y Neoptólemo, hijo de Aquiles, comisionados por el ejército griego para llevar a Troya a Filoctetes y su arco, porque un oráculo indicaba que sólo por la presencia de Neoptólemo y de Filoctetes y su arco caería aquella ciudadela. La elección de los dos embajadores está muy bien calculada, pues Neoptólemo estaba en la mejor situación para poder convencer a Filoctetes por no tocarle lo más mínimo la responsabilidad en la triste situación actual del héroe y de su abandono y porque, además, el destino los unía ya desde el instante en que era requerida la presencia de los dos para la conquista de Troya. En cuanto a Ulises, sabido resulta que es el embajador de todas las misiones de singular dificultad.

Las cosas continúan así: Ulises instruye al joven Neoptólemo, primero, de que es preciso llevarse a Filoctetes y su arco, y segundo, de que el único método para conseguirlo era engañándolo. Esta propuesta de Ulises implica un drama para Neoptólemo, tan protagonista como el propio Filoctetes, porque el dilema trágico del primero es de conciencia, y el del segundo material y físico. Neoptólemo, noble como su padre Aquiles[98], no acepta actuar a traición, por ir contra su conciencia, pero tras reñir consigo mismo una dura batalla acaba por rendirse a la seductora propuesta de Ulises. Pero, pese a esa resignación, la lucha y desazón interna continúan en él, lo que será una permanente obsesión que tira del joven a actuar en sentido contrario a su efectiva actuación. Y a la larga se impondrá la fuerza de su conciencia. Así, en un arranque de valentía, y tras dolorosa reflexión, opta por confesar a Filoctetes toda la amarga verdad: no se trata de llevarlo junto a sus seres más queridos allá en su patria sino junto a los más detestables allá en Troya. Este descargo de conciencia reporta a Neoptólemo la carga de ver que Neoptólemo rechaza su propuesta y además lo desprecia como colaborador de sus enemigos. En este estado de cosas, en este *impasse*, la divina aparición de Heracles consigue sacar a todos de aquel callejón: Filoctetes irá a Troya con la cabeza muy alta, porque no se doblegó a los manejos de sus enemigos, Ulises conseguirá sus propósitos aunque su conducta, basada en el engaño, resulta malparada, y Neoptólemo ha visto coronado su empeño, basado en una conducta noble, con la satisfacción del éxito.

---

[97] Cfr. Waldock, *ob. cit.*, pág. 206, y J. P. Poe, *Heroism and divine Justice in Sophocles' Philoctetes*, Leiden, 1974.

[98] *Ilíada* IX 307 y ss.

Hay quien entiende que Sófocles con esta obra pretendía contraponer dos modelos de educación de los jóvenes: el basado en la tradición familiar y genética defendido por la aristocracia y por Sófocles y el fundamentado en la enseñanza moderna sofística. En efecto, la tragedia no es un panegírico de esa concepción. Es mucho más que eso. Pues Neoptólemo no se limita a seguir los impulsos de su naturaleza, como hizo su padre Aquiles. Para Aquiles su conducta era natural, no problemática. No así para Neoptólemo, para quien era un grave caso de conciencia. No se trata en él de seguir a ultranza el ideal de la naturaleza y de rechazar por principio los valores de la educación sofística, de los que, en contra de lo que afirma E. M. Craik[99], Sófocles no reniega. Todo lo contrario, usa con gusto de los procedimientos dialécticos de la sofística para, merced a ellos, conseguir que Neoptólemo acierte a ver lo procedente y lo improcedente, para elegir aquello y rechazar esto. Es lo mismo que hacía por los mismos tiempos Sócrates.

En cuanto al otro protagonista, Filoctetes, no es justo calificarlo de *too passive,* como hace Poe[100], sino que es activo a ultranza, al rehuir a toda costa toda relación con individuos de vil condición, y también por su capacidad de aguante físico, duro y prolongado, que espera infinitamente en el triunfo de la razón y de la verdad. Y ello, a pesar del abandono en que los dioses y los hombres lo tienen. Pues en su caso los dioses brillan por su ausencia, contra el sentir de Bowra[101].

Por lo que toca a supuestos fallos técnicos, Tycho[102] considera uno el hecho de que Neoptólemo haya llegado a Lemnos sin un conocimiento previo de la misión que está llamado a desempeñar, conocimiento que sólo tras el desembarco en la isla le proporciona Ulises. Es rigurosamente cierto, como subraya el sutil Tycho, que sólo tras el desembarco obtiene Neoptólemo una *información cabal.* Pero es igualmente cierto, cosa que no dice Tycho, que ya antes del desembarco había sido informado *a grandes rasgos* de la tarea que le esperaba, como lo demuestra inequívocamente el verso 52. Resulta así que, lejos de darse el más mínimo brote de incorrección técnica, este proceder es de gran efectividad, por cuanto Neoptólemo, cuando se encuentra lejos del teatro de operaciones, es informado del objetivo general, mientras que cuando se halla en el lugar mismo de los hechos, es informado puntualmente del plan de ataque.

Este procedimiento tan acertado técnicamente se incardina en la técnica de la citada convención según la cual la información de un hecho es doble o, mejor, tiene dos grados en su realización: primero hay rumores y luego certeza.

También Tycho considera técnicamente incorrecto que el coro del *Filoctetes* se entere inmediatamente, en versos 135-6, de una información de la que Neoptólemo, su jefe, acaba de ser informado en el prólogo (70-71), sin haber tenido tiempo suficiente de que le llegara la noticia. Pero está comprobado que es usual en el quehacer dramático de Sófocles que un personaje se entera gradualmente de los acontecimientos, primero por rumores, y luego cabalmente, lo que debe sobreentenderse que se cumple aquí, aparte de que, conforme a la técnica sofoclea, cuando el coro acude ante palacio (aquí la cueva), lo hace en virtud de ciertos rumores que le han llegado de la marcha de los acontecimientos.

99 «Sophocles and the sofists», *AC* 49, 1980, págs. 247-253.

100 *Heroism...,* pág. 6.

101 *Sophoclean tragedy....*

102 *Ob. cit.,* pág. 277.

Pero, habida cuenta de que las palabras primeras pronunciadas por el coro (vv. 135-6) son el más fiel trasunto de las pronunciadas por Ulises (70-71), cabe otra explicación a esa *inmediata presencia del coro. Sería ésta: el coro,* constituido por el séquito marinero de Neoptólemo, en calidad de tal acompañamiento personal entró en escena al mismo tiempo que su jefe, y no después, exactamente igual que parece ocurrir en un contexto similar de las *Bacantes,* donde, a juzgar por las palabras enunciadas por Dioniso en el prólogo (55 y ss.), el coro de las bacantes, que es su séquito personal, acompaña a Dioniso en el momento en que éste recita el prólogo. Hay un dato suplementario susceptible de confirmar esta hipótesis y es que, en contra de lo habitual y casi de ley en Sófocles, aquí, en el *Filoctetes,* el coro inicia su andadura no con dímetros anapésticos sino con un trímetro yámbico, que es justamente el metro de la parte precedente, el prólogo. Esto hace pensar que el coro no entra entonces, porque, de ser así, conllevaría la exigencia de dímetros anapésticos como metros de marcha.

Edipo en Colono

El verso 58 de esta tragedia califica el demo de Colono de *valladar de Atenas,* con evidente alusión al fracaso que las tropas espartanas, mandadas por Agis, sufrieron en el golpe de mano intentado por esa zona al año 407 a.C.[103]. Habida cuenta de que Sófocles murió en la segunda mitad del año 406 a.C., resulta que la obra debió ser ultimada a finales del 407 o en la primera mitad de 406. En esa fecha pesaban sobre el poeta largos años, sobre los noventa, circunstancia que es preciso tener en la mente al enjuiciar la obra. No fue presentada a concurso por el propio autor, sino por su nieto homónimo Sófocles el Joven; en el año 401, obtuvo el primer premio. Ese nieto era hijo de Aristón, habido de las relaciones del poeta con Teóride de Sición, que no fue su esposa legítima.

Sófocles en esta obra da cabida copiosa a los procedimientos retóricos y sofísticos que entonces hacían furor, evidenciados particularmente en los largos parlamentos de Creonte (vv. 728-760 y 939-959), en la respuesta del propio Edipo (761-799), en los discursos de su hijo Polinices (1254-1279 y 1284-1345), y en el suyo de contestación (1348-1396)

¿Cabe poner en relación con hechos auténticos de la biografía de Sófocles el distinto trato que Edipo da a sus hijos? Hay una rica tradición que habla de que las relaciones afectivas familiares de Sófocles con su esposa Nicóstrata y su hijo legítimo Yofonte fueron más que agrias, hasta el punto de que el poeta se marcharía a convivir con Teóride de Sición. En coherencia con lo mismo la tradición cuenta que Yofonte entabló un proceso contra su padre para incapacitarlo por supuesta demencia. Y, desde luego, lo que es cierto es que fue el referido Sófocles el Joven quien se hizo cargo de la presente tragedia, la última de Sófocles. Parece deducirse, pues, de esta mezcla de datos, legendarios unos, históricos otros, que Sófocles concedió su afecto a unos miembros de su familia en detrimento de otros, de manera semejante a Edipo. Puede dar cierta base de realidad a esta tradición el que ambos, Sófocles y Edipo, se comportarían así al final de su vida, en la extrema ancianidad.

---

[103] Jenofonte, *Helénicas* I 1, 33; Diodoro XIII 72, 3, y escolios a Sófocles, *Edipo en Colono* 92.

Si algo resalta nítidamente del variopinto colorido de esta tragedia es un ambiente que todo lo inunda y penetra de misterio[104] y prodigio. Este halo misterioso se deja aprehender en numerosos datos. Uno de ellos es la llegada de Edipo, ciego, y su joven lazarillo Antígona al bosque de las Erinias sin indicación de nadie, guiados sólo por sus propios pasos. Es misterioso el propio bosque a causa de las diosas que lo habitan, misteriosas ya de por sí, pues su nombre es innombrable, por la impenetrabilidad del bosque al acceso humano, por la constitución cúprica de su suelo. La propia persona de Edipo es altamente misteriosa. Su aspecto resulta detestable por su monstruosidad física, vestido con harapos, impregnado de suciedad, con las órbitas de sus ojos arrancadas. Pero la cota más alta de misterio se alcanza con que un ser aparentemente tan repulsivo es solicitado vehementemente no por uno sino por varios, por Creonte y por Polinices, e incluso por el dominio de su persona flota en el ambiente el riesgo de una guerra. Misterioso es que una persona tan nociva físicamente aparezca dotada de virtudes salvíficas, de manera que donde él repose en descanso eterno desde allí se irradiará una luz de salvación. Se siente el misterio cuando el tránsito de Edipo al otro mundo viene precedido por algo sobrecogedor cual son los rayos y truenos, de manera similar a como la tradición revistió el paso de Jesús de este mundo al otro[105]. Misterioso resulta cuando Edipo camina hacia el más allá en el instante definitivo, él ciego, necesitado hasta entonces del lazarillo, haciendo él mismo de guía. Asimismo misterioso es que sólo a Teseo, y no a sus propias hijas, transmita el último mensaje, y que desaparezca sin dejar rastro.

Este predominio de lo misterioso no es casual. Quizás Sófocles, a dos pasos ya del tránsito al más allá, presiente o desea la pervivencia eterna. Parece que, en definitiva, se trata de la aspiración a una vida eterna, de la resistencia a morir para siempre.

3.6. *Fragmentos de tragedias*

Dentro de los fragmentos cuyo título es conocido hay que hacer una doble distinción. Por un lado está el grupo más numeroso, de los que no cabe decir otra cosa más que es imposible verificar la estructura de la obra y la fecha a que pertenecen, habida cuenta de su brevedad que no permite obtener de su estudio deducciones fundadas. Junto a este grupo hay otro, comparativamente reducido, de los que hay suficientes datos para poder determinar el género a que pertenecen, la fecha aproximada de representación y en alguno de ellos incluso la estructura. A éstos nos referiremos, constriñéndonos a las tragedias (los dramas satíricos serán estudiados en apartado posterior).

Triptólemo

Hay datos capaces de demostrar que es una obra muy antigua en la cronología de la producción dramática sofoclea. La información geográfica que Deméter pro-

[104] Waldock, *Sophocles...*, pág. 221, y Kirkwood, *ob. cit.*, pág. 152.
[105] Cfr. Gellie, *ob. cit.*, pág. 159.

porciona a Triptólemo en *Fr.* 597 y 598 es similar a la proporcionada por Prometeo a Io en el *Prometeo Encadenado* y a Heracles en el *Prometeo Liberado*, lo que induce a pensar en una cercanía temporal entre estas obras. El *Triptólemo* es rico en ampulosidad, de imitación esquilea, procedimiento que Sófocles siguió al principio de su carrera dramática. Esto ha sido corroborado por las investigaciones de Earp y Webster. Esta ampulosidad esquilea es detectable en la escenografía, espeluznante por la presencia de dos serpientes que tiran del carro *(Fr.* 596) y en el lenguaje *(Fr.* 611). Este carácter de la lengua de Sófocles es el que debía tener *in mente* el autor del tratado *Sobre lo sublime* 33, 5, cuando compara la lengua de nuestro trágico con la de Píndaro. En fin, Lessing demostró, utilizando las noticias antiguas de Plutarco y, sobre todo, de Plinio el Viejo (XVIII 65) que el *Triptólemo* fue representado en el año 468 a.C., el primero en que intervino nuestro poeta, a la sazón de veintiocho años, venciendo en aquella memorable ocasión a un hombre tan avezado y de tanto prestigio como era Esquilo.

Eurípilo

Para fijar la fecha de esta tragedia valen los siguientes argumentos. En ciertos aspectos coincide con las *Traquinias,* datable, al parecer, en la década 450-440 a.C. Esta coincidencia es constatable en el comportamiento similar de los dos personajes femeninos, Astíoque del *Eurípilo,* y Deyanira de las *Traquinias.* En efecto, ambas traen, sin proponérselo, la desgracia a sus seres más queridos, Astíoque a su hijo Eurípilo, y Deyanira a su esposo Heracles, por causa ambas de ciertos regalos, donados a Astíoque por Príamo y a Deyanira por el centauro Neso; ambas cantan su mala suerte y entonan su *mea culpa,* y, por último, lo mismo que al final de las *Traquinias* se suicida Deyanira, la misma decisión parece que toma Astíoque. Por otro lado, en el *kommós* de *Eurípilo* el coro no cumple otro cometido más que el de simple caja de resonancia, igual que acontece en el *kommós* de los *Persas* de Esquilo, conforme ha visto Reinhardt en su *Sófocles.* A su vez, en el *Eurípilo* no aparece todavía huella del uso de los tres actores, innovación que más tarde introducirá el propio Sófocles. Y, por último, el excesivo patetismo de la escena en que Príamo llora a Eurípilo *(Fr.* 210, 76-77) se ajusta al estilo barroco de la primera o segunda fase de Sófocles.

En suma, todo este cúmulo de datos conviene en situar el *Eurípilo* en una fecha bastante antigua, tal vez en torno al 450 a.C.

El argumento se basa, como es frecuente en Sófocles, en un tema de raigambre homérica, la muerte de Eurípilo, aliado troyano, a manos de Neoptólemo, cuya referencia aparece en *Odisea* XI 519 y ss. Cuando Quinto de Esmirna (VI y ss.), cuenta la llegada de Eurípilo a Troya, su recibimiento entusiástico, su partida para el campo de batalla y sus éxitos iniciales, lo más probable es que está siguiendo la estructura del *Eurípilo* de Sófocles. Pues, aunque nada concluyente quepa afirmarse sobre el desarrollo de la acción, parece, sin embargo, observarse lo siguiente. Primero se advierte un augurio (un cuervo), en cuya interpretación difieren dos personajes, uno juzgándolo favorable (tal vez Eurípilo) y el otro desfavorable (quizás Astíoque). En segundo lugar un mensajero describe el duelo entre Neoptólemo y Eurípilo con la muerte del segundo. En tercer lugar viene el *kommós* entre el coro y Astíoque, donde ésta, desconsolada, se responsabiliza de la muerte de su hijo, mientras el coro intenta

consolarla. Por último, el mensajero termina su narración aludiendo al dolor intenso de Príamo por la muerte de Eurípilo y a la recuperación de su cadáver para darle sepultura, como acontece en el *Áyax*. La obra debía terminar con el suicidio de Astíoque, como las *Traquinias* con el de Deyanira.

Támiris

Según la *Vida,* Sófocles representó el papel de Támiris tocando la cítara. Esto demuestra que es una obra temprana, anterior al año 449 a.C., fecha en que Heraclides se convirtió en su actor principal. Se puede precisar aún más. En efecto, la *Vida* indica que, en recuerdo de ello, Sófocles fue pintado con la cítara en la mano en la Stoa Poikile, o pórtico pintado que fue acabado en el 460; este año constituye el *terminus ante quem* de la tragedia. Pertenece, pues, a los años que median entre su primera representación en el 468 y el 460.

La acción acontece, según testimonio del *Fr.* 237, en los aledaños del promontorio Ato, vecino a Tracia, lugar de Támiris. La temática, existente ya en germen en *Ilíada* (II 594-600), se refería, según Ps. Apolodoro (I 17), a la competición musical entre Támiris y las Musas, y al castigo (ceguera y olvido de su arte) que las Musas infligieron al músico por su soberbia, tema grato a Sófocles. De todo ello hablan los *Fr.* 241 y 244, y lo refleja perfectamente la hidria de Oxford[106], la cual, confirmando la información de los escolios al referido pasaje de la *Ilíada* y de Pólux (IV 141), presenta a Támiris, tras su derrota, de perfil hacia el público, a quien muestra el ojo izquierdo ciego ya, frente a la situación anterior, en que, según revela la hidria del Vaticano, Támiris aparece haciendo alarde de su virtuosismo también de perfil hacia el público pero mostrándole el ojo derecho con visión. Todo ello ocurría en escena. Resulta claro que las pinturas de las hidrias citadas se inspiraron en el *Támiris* de Sófocles, según prueba la exacta correspondencia entre ellas y con los fragmentos de Sófocles, y de todos ellos con las noticias del comentarista a propósito del artificio teatral de los ojos; por otro lado, coincide la propia fecha de estas hidrias, que datan de los años 450-440 a.C., ligeramente posteriores al *Támiris.*

Nausícaa

Eustacio[107] habla de la habilidad de Sófocles en el arte de arrojar la pelota, que hizo patente como actor en su *Nausícaa.* Esto demuestra que esta obra es anterior al año 449, en que nuestro trágico abandonó la función de actor, con lo que concuerda su estilo ampuloso, rico en compuestos, como demuestra el *Fr.* 439.

Sófocles, una vez más, reelaboró para esta obra un tema homérico, cantado en *Odisea* VI. De este asunto contamos con dos vasos (uno de ellos el ánfora de Boston) de los años 450-425, no muy posteriores, pues, a la obra de Sófocles, en que debieron de inspirarse. Que, en efecto, dependen de la *Nausícaa* de Sófocles y no de la

---

[106] Este dato y los otros de igual naturaleza están tomados de A. D. Trendall - T. B. L. Webster, *Ilustrations of Greek Drama,* Londres, 1971.

[107] Eustacio, *Il.* pág. 381, 1

Odisea, lo prueba el hecho de que en la *Odisea* el encuentro de Nausícaa y sus doncellas con Ulises acontece cuando la ropa está no sólo lavada sino incluso recogida (cfr. *Od.* VI 110-111). En cambio, en el ánfora de Boston una muchacha aparece todavía lavando.

De esta obra sólo poseemos dos fragmentos, alusivos a la habilidad de las mujeres feacias en el tejido y confección de mantos de lino, y al oleaje que sacudió la nave de Ulises, de donde se colige que Ulises narraba sus anteriores desventuras.

Por lo que respecta a las tragedias *Níobe, Políxena* y *Tereo,* Bowra[108] interpreta que las tres comparten ciertas similitudes, que, a juzgar por su carácter artificioso, evidencian su pertenencia a la segunda etapa de la evolución artística de Sófocles, sobre los años 455-430, caracterizada por el amaneramiento. Estas escenas duras, artificiosas y barrocas son: en *Níobe* las muchachas mueren en la propia escena a causa de las flechas disparadas contra ellas por Ártemis, como ya sabíamos por Plutarco *(Amatorius* 17), y como ha sido corroborado por el *Fr.* 442 de *Níobe.* Este fragmento pertenece, como señala Barrett en su contribución a la obra de Carden[109], a la *Níobe* de Sófocles y no a la de Esquilo, por la simple evidencia de que la acción de la *Níobe* de Esquilo comenzaba con la muerte previa de las muchachas. En *Políxena* aparecía en escena el espíritu de Aquiles para requerir a los griegos el sacrificio de la joven, escena más osada aún que la aparición del espíritu de Darío en los *Persas* de Esquilo o de Polidoro en la *Hécuba* de Eurípides. En *Tereo,* si hemos de creer al autor de los escolios a Aristófanes *(Aves* 99), Sófocles transformó en escena a los principales personajes (Tereo, Procne y Filomela) en pájaros.

El tema de la *Níobe* aparecía, una vez más, en Homero, y pertenece al grupo de tragedias de Sófocles que tienen, como elemento central y desencadenante de la acción, la soberbia, en este caso de Níobe, cuyas consecuencias pagan sus doce hijos. Los escasísimos fragmentos conservados denuncian lo siguiente: alguien, presumiblemente, Níobe, anima a las muchachas a escapar de la furia de Ártemis; luego aparece en escena una muchacha, con una flecha clavada en su costado y perseguida de la diosa, a quien la joven suplica que no la mate, para terminar solicitando el auxilio de su prometido. De *Políxena* y *Tereo* no es posible añadir más a lo dicho.

José Vara

BIBLIOGRAFÍA

1) Ediciones, traducciones, comentarios

A) Generales

A. C. Pearson, Oxford, OCT, 1924 (1928²); P. Masqueray, París, B, 1922-1924. A. Dain, París, B, 1955-1960 (1967-1968³); I. Errandonea, Barcelona, AM, 1959-1968; W. Willige-K. Bayer, Mónaco, 1966; A. Colonna, Turín, 1975-1978 *(Áyax, Electra, Edipo Rey, Antígona, Traquinias).* R. D. Dawe, Leipzig, T, 1975-1984. *Traducciones con comentario.* (Españolas); I.

[108] En *Problems in Greek Poetry,* Oxford, 1953.

[109] A. Carden, *The Papyrus Fragments of Sophocles,* Berlín, 1974.

Errandonea, Madrid, 1962. L. Gil, *Sófocles. Antígona. Edipo Rey. Electra,* Madrid, 1969; M. Benavente; *Sófocles. Tragedias,* Madrid, 1971; A. Alamillo, *Sófocles. Tragedias,* Madrid, G, 1981 (con introducción de José S. Lasso de la Vega); J. Vara, *Sofocles. Tragedias y fragmentos,* Salamanca, 1984; J. Vara, *Tragedias completas,* Madrid, C, 1985. (Italianas): E. Bignone, Florencia, 1937-1938; G. Lombardo Radice, Turín, 1948; G. Paduano, *Tragedie e Frammenti di Sofocle,* Turín, 1982. (Inglesas): F. Storr, Londres, L, 1912-1913; F. L. Lucas, Londres, 1954; D. Grene-R. Lattimore, Chicago, 1959; H. D. F. Kitto, Londres, 1962 *(Antígona, Electra, Edipo Rey).* (Alemanas): H. Weinstock, Stuttgart, 1941 (1953²); E. Staiger, Zurich, 1944; T. Schottlaender, Berlín, 1966; W. Schadewaldt-E. Buschor, Zurich, 1968. *Comentarios:* los excelentes de R. C. Jebb, Cambridge, 1883-1889, y los más recientes de J. C. Kamerbeek *(Áyax;* Leiden, 1953; *Traquinias,* 1959; *Edipo Rey,* 1967; *Electra,* 1974; *Antígona,* 1978; *Filoctetes,* 1980).

B) De cada obra

Áyax: C. A. Lobeck, Berlín, 1809 (1866³); H. L. J. Billerbeck, Gotinga, 1824; V. de Falco, Nápoles, 1929 (1950⁴); M. Untersteiner, Milán, 1934; W. B. Stanford, Londres, 1963; F. Ferrari, Turín, 1974; J. de Romilly y otros, París, 1976. *Antígona: Ediciones:* A. Boeckh, Berlín, 1843 (1884²); A. Meineke, Berlín, 1865; M. Schmidt, Jena, 1880; M. A. Bayfield, Londres, 1901; A. Colonna, Turín, 1941. *Traducciones:* G. Murray, Oxford, 1941; K. Reinhardt, Gotinga, 1961². *Comentarios:* G. Müller, Heidelberg, 1967. *Traquinias. Ediciones:* R. Cantarella, Nápoles, 1926; G. Schiassi, Florencia, 1953. *Traducciones:* G. Perrotta, Bari, 1931; G. Murray, Londres, 1947; C. K. Williams-G. W. Dickerson, Nueva York, 1978. *Comentarios:* O. Longo, Padua, 1968; P. E. Easterling, Cambridge, 1982. *Edipo Rey. Ediciones:* H. van Herwerden, Utrecht, 1866; L. Ritter, Leipzig, 1870; M. Schmidt, Jena, 1871; B. H. Kennedy, Cambridge, 1882; O. Regenbogen, Heidelberg, 1949; O. Longo, Florencia, 1972; R. Cantarella - D. Corno, *Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone,* Milán, 1982; B. W. Haeuptli, *Oedipus. I. Textus, imagines, indices. II. Einführung, Kommentar, Bibliographie,* Frauenfeld, 1983. *Traducciones:* U. Wilamowitz-Moellendorff, Berlín, 1919; S. Quasimodo, Milán, 1953; F. Rodríguez Adrados, Madrid, 1956; B. M. W. Knox, Nueva York, 1959; S. Berg-D. Clay, Londres, 1978. *Electra. Ediciones:* G. Kaibel, Leipzig, 1896; P. Groeneboom, Gotinga, 1957-1961²; A. Maddalena, Florencia, 1960. *Traducciones:* J. T. Sheppard, Cambridge, 1927; L. Traverso, Mazara, 1956. *Comentario:* J. H. Kells, Cambridge, 1973. *Filoctetes: Ediciones:* P. Buttmann, Berlín, 1822; M. Seyffert, Berlín, 1867. *Traducción:* U. Wilamowitz-Moellendorff, Berlín, 1923. *Comentario:* T. B. L. Webster, Cambridge, 1970. *Edipo en Colono. Ediciones:* A. Meineke, Berlín, 1863; D. Pieraccioni, Florencia, 1956. *Ediciones de fragmentos:* A. C. Pearson, Cambridge, 1917. La edición comentada de los fragmentos sobre papiros de R. J. D. Carden, Berlín, 1974 (con la contribución de W. S. Barrett a la *Níobe).* La nueva edición de los fragmentos de Sófocles de S. L. Radt, Gotinga, 1977, por la que citamos. *Traducción:* J. M. Lucas de Dios, *Sófocles. Fragmentos,* Madrid, G, 1983.

2) Escolios

W. Dindorf, Oxford, 1852² y P. N. Papageorgiu, Leipzig, 1888. Escolios al *Edipo en Colono,* por V. de Marco, Roma, 1952; al *Edipo Rey,* por O. Longo, Padua, 1971; al *Áyax,* por G. A. Christodoulou, Atenas, 1977; *Léxico,* por F. Ellendt y revisado por H. Genthe, Berlín, 1872.

3) Estudios sobre la obra de Sófocles

O. Schroeder, *Sophoclis cantica,* Leipzig, 1907; T. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die dramatische Technik des Sophokles,* Berlín, 1917; G. Norwood, *Greek Tragedy,* Boston, 1920; W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch,* Berlín, 1926; L. Radermacher, «Bemerkungen zur Sprache des Sophokles», *WS* 46, 1928, págs. 130-139; M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie,* Leipzig, 1930; Gotinga, 1954²; H. Weinstock, *Sophokles,* Leipzig, 1931; K. Reinhardt, *Sophokles,* Francfort, 1933 (1947³); T. B. L. Webster, *An Introduction to Sophocles,* Oxford, 1936; Londres, 1973³; A. Lesky, *Die griechische Tragödie,* Stuttgart, 1938 (1964³); C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy,* Oxford, 1944 (1965²); F. R. Earp, *The Style of Sophocles,* Cambridge, 1944; M. R. Lida, *Introducción al teatro de Sófocles,* Buenos Aires, 1944; P. T. Stevens, «Colloquial Expressions in Aeschylus and Sophocles», *CQ* 39, 1945, págs. 95-105; G. Pagani, «Personaggi minori del teatro di Sofocle», *Dioniso* 10, 1947, págs. 167-187 y 292-313; H. Diller, «Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles», *Kieler Universitätsreden* 1, 1950; A. J. A. Waldock, *Sophocles the Dramatist,* Cambridge, 1951 (1966²); J. C. Opstelten, *Sophocles and Greek Pessimism,* trad. ing., Amsterdam, 1952; W. Fauth, *Über Beziehungen zwischen Rhythmus, Inhalt und Aktion in den Cantica des griechischen Dramas,* Tesis, Gotinga, 1953; V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles,* Oxford, 1954; J. Irigoin, «La tradition manuscrite de Sophocle», *REG* 67, 1954, págs. 507-511; K. von Fritz, «Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie», *Studium Generale* 8, 1955, págs. 194-237; F. Zucker, «Formen gesteigert affektischer Rede in Sprechversen der griechischen Tragödie», *IF* 62, 1, 1955, págs. 62-77; L. Bergson, *L'épithète ornamentale dans Eschyle, Sophocle et Euripide,* Tesis, Upsala, 1956; A. M. Dale, «Seen and Unseen on the Greek Stage», *WS* 69, 1956, págs. 96-106; H. D. K. Kitto, *Form and Meaning in Drama,* Londres, 1956 (1960³); A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen,* Gotinga, 1956 (1972³); I. Errandonea, *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros,* Madrid, 1958; G. M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama,* Ithaca, 1958; L. Bergson, «Episches in den rheseis aggelikai», *RhM* 102, 1959, págs. 9-39; W. Schadewaldt, «Sophokles und das Leid», en *Hellas und Hesperien,* Stuttgart, 1960, págs. 231-247; A. Spira, *Untersuchungen zum Deus ex Machina bei Sophokles und Euripides,* Maguncia, 1960; J. H. Kells, «Hyperbaton in Sophocles», *CR* 11, 1961, págs. 188-195; P. D. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century b.C,* Oxford, 1962; D. Korzeniewski, «Zum Verhältnis von Wort und Metrum in sophokleischen Chorliedern», *RhM* 105, 1962, págs. 142-152; D. Butaye, «L'idéal de l'arétè dans les tragédies de Sophocle», *LEC* 32, 1964, págs. 337-355; B. M. W. Knox, *The Heroic Temper,* Berkeley, 1964; H. A. Pohlsander, *Metrical Studies in the Lyrics of Sophocles,* Leiden, 1964; R. P. Winnington-Ingram, «Tragedy and Greek Archaic Thought», *Essays presented to H. D. F. Kitto,* Londres, 1965, págs. 29-50; R. Bernard-Moulin, *L'élément homérique chez les personnages de Sophocle,* Aix, 1966; W. Schadewaldt, *Antike und Gegenwart. Über die Tragödie,* Munich, 1966; D. Butaye, «La fragilité du bonheur humain dans les tragédies de Sophocle», *LEC* 36, 1968, págs. 97-124; J.-P. Guépin, *The Tragic Paradox,* Amsterdam, 1968; A. A. Long, *Language and Thought in Sophocles. A Study of abstract nouns and poetic technique,* Londres, 1968; U. Parlavantza-Friedrich, *Taüschungsszenen in den Tragödien des Sophokles,* Berlín, 1969; G. Ronnet, *Sophocle poète tragique,* París, 1969; W. Jarko, «Zum Problem des Wissens in der sophokleischen Tragödie», *Altertum* 16, 1970, págs. 89-96; M. Kaimio, *The Chorus of Greek Drama,* Helsinki, 1970; M. R. Reeve, «Some Interpolations in Sophocles», *GRBS* 11, 1970, págs. 283 y ss.; W. Jens (ed.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie,* Munich, 1971; G. H. Gellie, *Sophocles. A. Reading,* Melbourne, 1972; J.-P. Vernant-P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne,* París, 1972; H. Dietz, «Muta cum liquida in sophokleischen Trimeter», *RhM* 117, 1974, págs. 202-212; H. van Looy, «Figura etymologica et étimologie dans l'oeuvre de Sophocle», *MPhL* 1, 1975, págs. 109-119; S.

Dresden, «Remarques sur l'ironie tragique», *Miscellanea Tragica in honorem J. C. Kamerbeek,* Amsterdam, 1976, págs. 55-69; T. G. Rosenmeyer, «Irony and Tragic Choruses», *Essays in Honor of G. F. Else,* Ann Arbor, 1977, págs. 31-44; J. Gould, «Dramatic Character and Human Intelligibility in Greek Tragedy», *PCPhS* 24, 1978, págs. 43-67; O. Taplin, *Greek Tragedy in Action,* Berkeley, 1978; D. Taylor, *Acting and the Stage,* Londres, 1978; R. W. B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies,* Oxford, 1980; D. Butaye, «Sagesse et bonheur dans les tragédies de Sophocle», *LEC* 48, 1980, págs. 289-308; R. G. A. Buxton, «Blindness and Limits: Sophokles and the Logic of Myth», *JHS* 100, 1980, págs. 22-37; R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation,* Cambridge, 1980; A. Machin, *Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle,* Aix-en-Provence, 1981; D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles,* Londres-Canberra, 1982; R. Flages, *Sophocles. The three Theban plays,* Nueva York, 1982; O. Taplin, «Fifth-century tragedy and comedy: a synkrisis», *JHS* 106, 1986, págs. 163-174.

4) Bibliografía particular de las obras concretas

Áyax

S. Johnson, «Sophocles, Ajax 122. A Study in Sophoclean Syntax and Interpretation», *AJPh* 62, 1941, págs. 214-218; B. M. W. Knox, «The Ajax of Sophocles», *HSPh* 65, 1961, págs. 1-37; G. M. Kirkwood, «Homer and Sophocles' Ajax», *Essays presented to H. D. F. Kitto,* Londres, 1965, págs. 51-70; J. Ferguson, «Ambiguity in Ajax», *Dioniso* 44, 1970, págs. 12-29; D. Cohen, «The Imagery of Sophocles. A Study in Aiax' Suicide», *G & R* 25, 1978, págs. 24-36; E. Pöhlmann, «Bühne und Handlung im Aias des Sophokles», *A & A* 32, 1, 1986, págs. 20-32.

Antígona

R. F. Goheen, *The Imagery of Sophocles' Antigone,* Princeton, 1951; G. Björk, «Sophoclean Sarcasm», *SIFC* 27-28, 1956, págs. 55-58; A. T. von Bradshaw, «The Watchman Scenes in the Antigone», *CQ* 12, 1962, págs. 200-211; J. S. Margon, «The Death of Antigone», *CSCA* 3, 1970, págs. 177-183; G. F. Else, *The Madness of Antigone,* Heidelberg, 1976; C. P. Segal, «Sophocles' Antigone: the House and the Tomb», *RCCM* 20, 1978, págs. 1171-1188; G. Cerri, *Legislazione orale e tragedia greca,* Nápoles, 1979; A. Pieri, «Alcune osservazioni sui limiti e la funzione dell' ambiguità nell' Antigone sofoclea», *SIFC* 52, 1980, págs. 90-108; H. Rohdich, *Antigone. Beitrag zu einer Theorie des Sophokleischen Helden,* Heidelberg, 1980; J. F. Davidson, «The parodos of the Antigone. A poetic Study», *BICS* 30, 1983, págs. 41-51; G. F. Held, «Antigone's dual motivation for the double burial», *Hermes* 111, 1983, págs. 190-201; J. E. G. Whitehorne, «The background to Polyneices' disinterment and reburial», *G & R* 30, 1983, págs. 129-142; G. Steiner, *Antigones,* Oxford, 1984.

Traquinias

P. Houghton, «Deianeira in the *Trachiniae* of Sophocles», *Pallas* 11, 1962, págs. 69-102; A. A. Long, «Poisonous Growths in *Trachiniae*», *GRBS* 8, 1967, págs. 275 y ss.; P. E. Easterling, «Sophocles, *Trachiniae*», *BICS* 15, 1968, págs. 58-69; D. Wender, «The Will of the Beast. Sexual Imagery in the *Trachiniae*», *Ramus* 3, 1974, págs. 1-17; T. F. Hoey, «Ambiguity in the Exodos of Sophocles' *Trachiniae*», *Arethusa* 10, 1977, págs. 269-294; F. Amoroso, «L'evoluzione drammaturgica delle Scene d'annuncio nelle *Trachinie* di Sofocle», *Pan* 7, 1981, págs. 91-97.

Edipo Rey

L. Bodin, «Le meurtre de Laïos dans *Oedipe-Roi»*, *REG* 49, 1936, págs. 77-86; W. B. Stanford, *Ambiguity in Greek Literature,* Oxford, 1939, págs. 163-173; J. Carrière, «Ambiguïté et vraisemblance dans *Oedipe-Roi»*, *Pallas* 4, 1956, págs. 5-14; A. Green, «Oedipe, myth ou verité», *L'Arc* 34, 1968, págs. 15-26; M. J. O'Brien (ed.), *Twentieth Century Interpretations of Oedipus Rex,* Englewood Cliffs, 1968; M. W. Champlin, «*Oedipus Tyrannus* and the Problem of Knowledge», *CJ* 64, 1969, págs. 337-345; F. Rodríguez Adrados, «Estructura formal e intención poética en el *Edipo Rey»*, *Euphrosyne* 5, 1972, págs. 369-383; V. Leinieks, «The Foot of Oidipous», *CW* 69, 1975, págs. 35-44; R. M. Newton, *Oedipus and the Ways of Knowing,* Tesis, Ann Arbor, 1975; B. M. W. Knox, «Sophocles, *Oed. Tyr.* 446. Exit Oedipus?», *GRBS* 21, 1980, págs. 321-332; J.-P. Vernant, «Lameness, Tyranny, Incest in Legend and History», *Arethusa* 15, 1982, págs. 19 y ss.; J. de Hoz, «La composición del *Edipo Rey* y sus aspectos tradicionales», *EClás* 26, 1984, págs. 229-239; F. S. Halliwell, «Where three roads meet: a neglected detail in the *Oedipus Tyrannus»*, *JHS* 106, 1986, págs. 187-190.

Electra

U. von Wilamowitz-Moellendorff, «Die beiden Elektren», *Hermes* 18, 1883, págs. 214-263; R. P. Winnington-Ingram, «The Electra of Sophocles. Prolegomena to an Interpretation», *PCPhS* 183, 1954/55, págs. 20-26; A. Salmon, «L'ironie tragique dans l'exodos de *l'Electre* de Sophocle», *LEC* 29, 1961, págs. 241-270; A. M. Dale, «The *Electra* of Sophocles», *Essays in Honour of F. Letters,* Melbourne, 1966, págs. 71-77; W. Theiler, «Die ewigen *Elektren»*, *WS* 79, 1966, págs. 102-112; I. Errandonea, *El coro de la Electra de Sófocles,* La Plata, 1968; G. Ronnet, «Réflexions sur la date des deux *Electre»*, *REG* 83, 1970, págs. 309-332.

Filoctetes

D. M. Jones, «The Sleep of Philoctetes», *CR* 63, 1949, págs. 83-85; K. Alt, «Schicksal und *physis* im *Philoktet* des Sophokles», *Hermes* 89, 1961, págs. 141-174; A. Masaracchia, «La scena dell' *émporos* nel *Filottete* di Sofocle», *Maia* 16, 1964, págs. 79-98; H. Erbse, «Neoptolemos und Philoktet bei Sophokles», *Hermes* 94, 1966, págs. 177-201; A. J. Podlecki, «The Power of the Word Sophocles' *Philoctetes»*, *GRBS* 7, 1966, págs. 233-250; D. B. Robinson, «Topics in Sophocles' *Philoctetes»*, *CQ* 19, 1969, págs. 34-56; C. R. Beye, «Sophocles' *Philoctetes* and the Homeric Embassy», *TAPhA* 101, 1970, págs. 63-75; W. M. Calder III, «Sophoclean Apologia: *Philoctetes»*, *GRBS* 12, 1971, págs. 153-174; O. Taplin, «Significant Actions in Sophocles' *Philoctetes»*, *GRBS* 12, 1971, págs. 25-44; J.-U. Schmidt, *Sophokles. Philoktet. Eine Strukturanalyse,* Heidelberg, 1973; R. Hamilton, «Neoptolemos' Story in the *Philoctetes»*, *AJPh* 96, 1975, págs. 131-137; P. W. Rose, «Sophocles' *Philoctetes* and the Teachings of the Sophists», *HSPh* 80, 1976, págs. 49-105; C. Viansino, «Note alla lingua del *Filottete* di Sofocle», *Studi Salernitani in memoria di R. Cantarella,* Salerno, 1981, págs. 199-214.

Edipo en Colono

K. Freeman, «The Dramatic Technique of the *Oedipus Coloneus»*, *CR* 38, 1923, págs. 50-54; F. Altheim, «Das Göttliche im *Oedipus auf Kolonos»*, *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung* 1, 1925, págs. 174-186; I. M. Linforth, «Religion and Drama in *Oedipus at Colo-*

nus», University of California Publications in Classical Philology 14, 4, 1951, págs. 75-192; R. P. Winnington-Ingram, «A Religious Function of Greek Tragedy», *JHS* 74, 1954, págs. 16-24; M. G. Shields, «Sight and Blindness Imagery in the *Oedipus Coloneus», Phoenix* 15, 1961, págs. 63-73; R. G. Tanner, «The Composition of the *Oedipus Coloneus», Essays in Honour of F. Letters,* Melbourne, 1966, págs. 153-192; P. Burian, «Suppliant and Saviour. *Oedipus at Colonus», Phoenix* 28, 1974, págs. 408-429; A. D. Fitton Brown, «Oedipus Meets the Eumenides», *LCM* 1, 1976, págs. 103-105; E. García Novo, *Estructura composicional de Edipo en Colono,* Madrid, 1978; V. di Benedetto, «L'emarginazione di Edipo», *ASNP* 9, 1979, págs. 919-957.

5) Bibliografía de los dramas no satíricos fragmentarios

T. Zielinski, «De *Andromacha* poshomerica», *Eos* 31, 1928, págs. 1-39; G. Mihailov, «La légende de Térée», *AUS* 50, 2, 1955, págs. 77-208; W. M. Calder III, «The Dramaturgy of Sophocles' *Inachus», GRBS* 1, 1958, págs. 137-155; S. Abramowics, «Recherches sur les fragments de Sophocle», *Eos* 59, 1971, págs. 5-24; M. Szarmach, «Les tragédies d'Eschyle et de Sophocle sur Palamède», *Eos* 62, 1974, págs. 193-204; F. C. Görschen, «Sophokles *Eurypylos.* Inhalt, Aufbau und Aufführungszeit», *RAAN* 50, 1975, págs. 55-115; T. J. Sienkewicz, «Sophocles' *Telepheia», ZPE* 20, 1976, págs. 109-112.

4. Eurípides

4.1. *Biografía*[1]

Nos han llegado varias noticias biográficas sobre Eurípides, pero de contenido diverso y discutible[2]. Una genealogía, o *Vida,* transmitida por la mayor parte de los códices más antiguos, aun teniendo cierta extensión, resulta poco de fiar; otra noticia nos la ha ofrecido Aulo Gelio *(Noches Aticas* XV 20); el léxico *Suda* presenta datos apreciables; por último, en 1911 apareció en las arenas de Egipto un papiro que contenía la *Vida* escrita por el peripatético Sátiro en el siglo III a.C. en forma dialógica, repleta de anécdotas y chismes y carente, casi por completo, de fiabilidad.

En general, estos datos biográficos están muy influidos por las críticas de Aristófanes y otros cómicos hacia nuestro escritor. El gran comediógrafo, en efecto, nos habla de un Eurípides extraño y ridículo, preocupado por lucubraciones absurdas, enemigo de las mujeres, crítico acerbo de la religión, los mitos, el Estado y las leyes[3]. A la despiadada crítica aristofanesca se remontan, sin duda, ciertas especies como la que hace a Eurípides hijo de un tendero y una verdulera; la que sostiene que su esclavo Cefisofonte le escribía las tragedias y, además, se entendía con su mujer; la que le acusa de misógino a resultas de haberle sido infieles las dos mujeres con que se uniera; etc. Ya la *Suda* recoge la demostración de Filócoro de que era un infundio llamar verdulera a la madre del poeta.

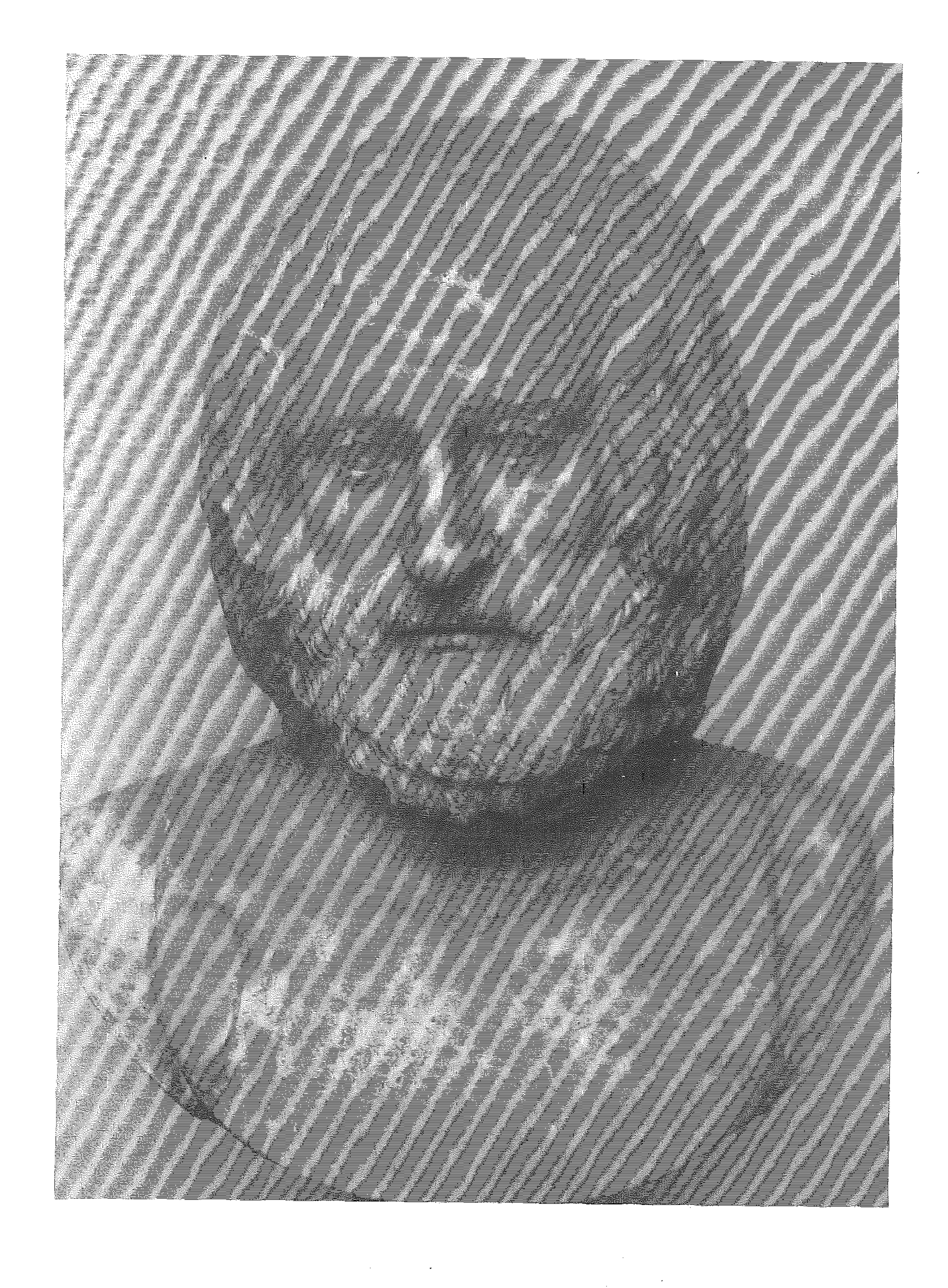
De la lectura de otras fuentes más fiables sabemos que Eurípides era hijo de Mnesarco (o Mnesárquides), rico terrateniente ateniense, y de Clito, de ilustre progenie. Sus padres poseían una hacienda en la isla de Salamina, y allí vino a la vida nuestro autor.

---

[1] Cfr. Schmid, *Geschichte...,* I, 3, págs. 309-328; A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen,* Gotinga, 1972², págs. 275 y ss; *Eurípides, Tragedias* I, trad., com., J. A. López Férez, Madrid, 1985, págs. 9 y ss. (Con frecuencia las obras de Eurípides son citadas mediante abreviaturas usuales: *Alc. = Alcestis; Andr. = Andrómaca; Ba. = Bacantes; Cyc. = Cíclope; El. = Electra; Hec. = Hécuba; Hel. = Helena; Heracl. = Heraclidas; HF = Heracles; Hipp. = Hipólito; IA = Ifigenia en Áulide; IT = Ifigenia entre los tauros; Io = Ión; Med. = Medea; Or. = Orestes; Ph. = Fenicias; Supp. = Suplicantes; Tr. = Troyanas.)*

[2] Las ofrece E. Schwartz, *Scholia in Euripidem,* I, Berlín, 1887, págs. 1-6. Véase G. Arrighetti, *Satiro. Vita di Euripide,* Pisa, 1964. Para las *Vidas,* cfr. A. Tovar, *Eurípides, Tragedias,* I, Barcelona, 1955, págs. 2-16.

[3] Cfr. *Acarnienses* 457, 478; *Tesmoforiantes* 383 y ss., 453 y ss.; *Ranas* 840, 946, 1048; *Lisístrata* 283, 368 y ss.; etc.



Eurípides. Copenhague. Ny Carlsberg Glyptothek.

La tradición biográfica ha relacionado íntimamente a los tres grandes trágicos con la batalla de Salamina, acaecida en el 480 a.C. y sostiene que Esquilo luchara ardorosamente en ella en defensa de su patria, Sófocles danzara con el coro de jóvenes que festejó la victoria, y Eurípides naciera en el mismo día del magno enfrentamiento bélico. El *Marmor Parium,* documento epigráfico de extraordinario interés para la datación de los autores trágicos y sus obras, sitúa el nacimiento de Eurípides en 485/484 a.C. Por esta fecha se inclina la opinión común de los estudiosos.

Según ciertas fuentes, el padre del escritor, atendiendo a un oráculo que prometía para el niño victorias en competiciones donde se llevaban coronas encaminó a su vástago por el sendero del pancracio y el pugilato. Desde muy pronto, empero, Eurípides se mostró partidario de la lectura y la poesía. Fue educado al modo tradicional: siendo niño participó como portador de antorcha y bailarín en la fiesta de Apolo Zoster. Aficionado a la pintura en su juventud, mostró ya a lo largo de toda su vida especial predilección y tacto por la descripción de colores y tonos cromáticos. Se casó dos veces: con Mélito y con Quérila (o Quérina). Ésta le dio tres hijos: el más joven de ellos, llamado como el padre, representaría luego algunas obras de su progenitor.

Quiere la tradición que Anaxágoras, Pródico y Protágoras, tres ilustres extranjeros venidos a Atenas, fueran los maestros de Eurípides que mantuvo estrecha relación, además, con Sócrates y conoció a Diógenes de Apolonia y al sofista Antifonte. Desde sus primeros textos, en verdad, Eurípides muestra extraordinario interés por los fenómenos y problemas físicos. Por lo demás, hallamos en su obra profundas huellas de otros ilustres pensadores: Jenófanes, Heráclito, Empédocles, Demócrito, etc. Tenía él, por otra parte, buen conocimiento de la tradición literaria: Homero, Solón, Teognis, los otros dos grandes trágicos, Hesíodo, los líricos, etc.

Eurípides se mostró siempre preocupado por las corrientes culturales y las posturas ideológicas más avanzadas. Con los Sofistas coincide en buena medida en la utilización de tesis y antítesis[4]; en la disposición y distribución de las frases y en la expresión artística. Pero es difícil saber hasta qué punto se trata de influencias o desarrollos paralelos. En cambio, a diferencia de los otros trágicos, nuestro poeta estuvo siempre al margen de la política activa y de los cargos públicos, prefiriendo vivir apartado en la isla de Salamina. Rara vez iba a Atenas, ciudad a la que tanto amara y criticara. Así se explican los encendidos elogios con que en varias secuencias encomia a los labradores humildes, pero honrados y justos, en abierta oposición a los demagogos de cada día. A su vez, las abundantes imágenes marinas que recorren su obra podrían ser efecto de la permanente contemplación del mar desde su casa de Salamina. Según una noticia transmitida por Sátiro, el trágico gustaba de trabajar en una gruta, preparada al efecto y especialmente luminosa, dotada de hermosas vistas al mar. Tal lugar, se dice, era mostrado con orgullo a los turistas hasta época imperial.

Sabemos, por otra parte, que Eurípides poseía una buena biblioteca, hecho excepcional, casi único, en la Atenas de su época. Entre lecturas abundantes y reposadas y en compañía de gentes ilustradas transcurría la vida de nuestro escritor. En el 455 obtuvo su primer coro. En tal ocasión representó las *Pelíades* y consiguió el tercer premio. Por los pocos fragmentos que nos han llegado, sabemos que intriga, magia y abundancia de sentencias son notas dominantes en él desde el primer momento

---

[4] Cfr. *Heraclidas* 133-344; *Hécuba* 1109 y ss.; *Troyanas* 903 y ss.; etc.

y permanentes ya a lo largo de su carrera literaria. Al decir del *Marmor Parium,* tenía más de cuarenta años cuando logró su primer premio: en el 441 a.C.

Según diversas fuentes obtuvo coros veintidós veces, lo que quiere decir que representó otras tantas tetralogías, o sea, 88 obras, dato que concuerda con que escribiera 92 títulos en total, como nos recuerda la primera *Vida.* Durante su vida sólo alcanzó el primer premio en cuatro ocasiones, entre ellas con la tetralogía en que figuraba *Hipólito* (428 a.C.). Póstumamente su hijo obtendría otro triunfo con obras del padre. Merecieron el segundo premio las tetralogías respectivas en que constaban *Alcestis, Andrómaca, Troyanas* y *Fenicias.* A su vez, *Medea* le supuso un tercer puesto.

Concuerdan los estudiosos en que en los últimos veinte años de su vida sólo consiguió la victoria en una o dos ocasiones. Tal hecho contrasta fuertemente con lo acaecido a Sófocles, que se vio favorecido por el éxito a lo largo de su dilatada trayectoria poética. Al decir de la primera *Vida,* Eurípides, por sus preocupaciones intelectuales, sobresalió sobre muchos, pero no tuvo ambición alguna respecto al éxito teatral, actitud que le perjudicó tanto cuanto benefició a Sófocles.

Sostiene la tradición, que, tras el desastre de Siracusa (413 a.C.), los atenienses encargaron a nuestro hombre el epitafio por los muertos en tan cruento combate naval. Posteriormente, en 408, entristecido seguramente ante el funesto rumbo de los acontecimientos, Eurípides se marchó a Macedonia, como invitado de honor del rey Arquelao. Coincidió allí con otros talentos artísticos y literarios de singular relieve: Agatón de Atenas, trágico; Quérilo de Samos, autor épico; Timoteo de Mileto, escritor de nomos; el pintor Zeuxis; etc.

En el 406, despedazado al parecer por los perros de Arquelao, por motivos no bien establecidos ni seguros, Eurípides murió en Macedonia. Fue enterrado en Pela, la capital, o en Aretusa, según otros. La noticia de su muerte llegó a Atenas en la primavera del mismo año. Al presentarse ante el público los coros trágicos, Sófocles se mostró de luto y sus actores y coreutas iban sin corona, en señal de duelo. Los atenienses erigieron posteriormente un cenotafio en honor del ilustre poeta en el camino que llevaba hasta el Pireo.

4.2. *Tragedias conservadas*

De los 92 dramas de que hablan las fuentes, sólo 75 fueron conocidos por los alejandrinos en los siglos III-II a.C. A nosotros nos han llegado 18: diecisiete tragedias, más un drama satírico. Es importante destacar que el número de obras euripideas conservadas sobrepasa a las catorce (siete más siete) que nos han llegado de los otros trágicos. A tal ventaja numérica contribuyó quizá la conservación de una edición alfabética de las obras de Eurípides. Pero, en verdad, nuestro autor fue con mucho el trágico más leído en los siglos posteriores, tal como se comprueba por el gran número de papiros que nos han transmitido fragmentos de sus dramas.

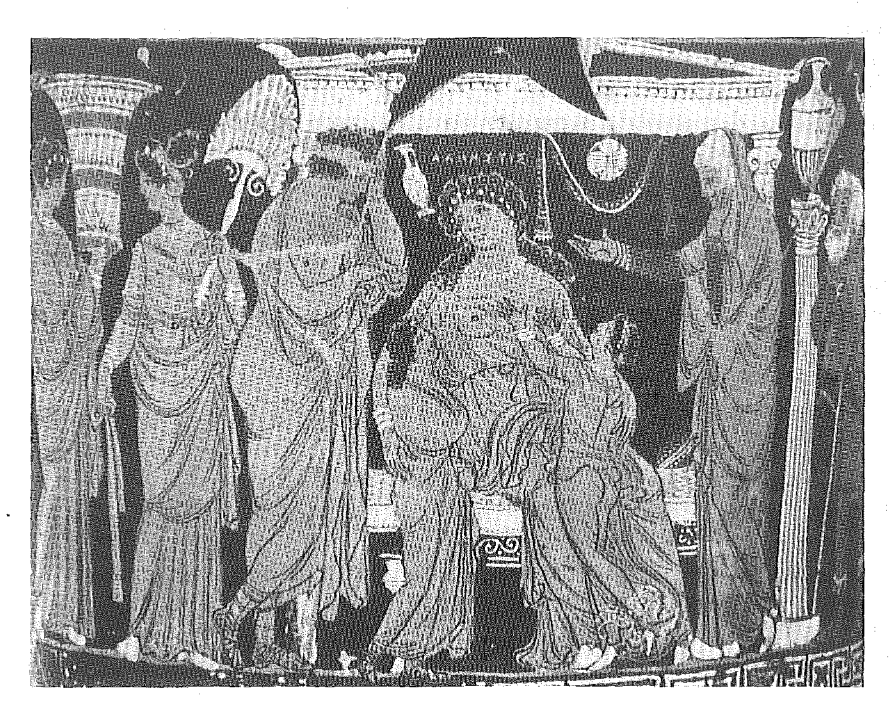
Las obras de Eurípides pueden estudiarse y ordenarse atendiendo al contenido mítico o temático[5]. Pero los filólogos, en general, prefieren la ordenación cronológica, a pesar de los problemas y dudas que conlleva[6].

[5] Por ejemplo, D. J. Conacher, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure,* Toronto, 1967 las divide en mitológicas *(Hipólito, Bacantes, Heracles),* políticas *(Suplicantes, Heraclidas),* relativas a la guerra y sus

Alcestis

Fue representada en el año 438, como cuarta pieza de una tetralogía formada, además, por las *Cretenses, Alcmeón en Psófide* y *Télefo.* Mereció el segundo premio. En *Alcestis* encontramos dos temas míticos bien conocidos: la mujer (Alcestis) que ofrece su vida para librar de la muerte a su esposo (Admeto, rey de Feras, Tesalia) y el héroe (Heracles) que consigue vencer a la muerte y devolver al mundo de los vivos a la que ya era un cadáver.

Apolo pronuncia el prólogo y sostiene un agón verbal con la muerte que llega con el fin de llevarse a Alcestis. Se ha visto aquí un reflejo de la escena agonal entre Apolo y las Erinias en *Suplicantes* de Esquilo. De notable maestría es el relato de la sirviente (vv. 152 y ss.) sobre la actitud de Alcestis en el último día de su vida. La escena de despedida de los esposos (vv. 280-392) y la disputa entre Admeto y su padre que termina en una tensa esticomitía (vv. 614-740) son de las partes más conseguidas del drama. Admeto es presentado como hombre hospitalario y amante esposo, pero frío, calculador, egoísta: permite que su esposa muera con tal de seguir él



Alcestis. *Loutrophiros* (una funeraria) apulia. Fines del IV a.C. Basilea. Antikenmuseum.

consecuencias *(Troyanas, Hécuba, Andrómaca),* realistas *(Medea, Electra, Orestes),* fallidas *(Fenicias, Ifigenia en Áulide),* románticas *(Ión, Helena, Ifigenia entre los tauros)* y dramas satíricos *(Alcestis* y *Cíclope).*

[6] Cfr. M. Fernández Galiano, «Estado actual de los problemas de cronología euripidea», *Actas III CEEC,* Madrid, 1968, págs. 321-364. Además, K. Matthiessen, «Euripides. Die Tragödien», en *Das griechische Drama,* Darmstadt, 1979, págs. 105-154.

con vida. Al final, Heracles, hospedado por Admeto en palacio e ignorante de que Alcestis hubiera muerto, decide traer a ésta de entre los muertos.

No faltan los elementos burlescos y humorísticos referentes a la actitud de Heracles, gran comilón y bebedor. Precisamente, el final feliz y las fuertes notas de humor en contraste con el tema luctuoso y trágico hacen pensar en lo que luego sería la tragicomedia. En verdad, nuestra obra ocupaba el cuarto lugar dentro de la tetralogía, es decir, el reservado al drama satírico. Pero, con todo, *Alcestis* es una obra seria, no desmerece entre las tragedias. La figura de la protagonista, bondadosa, sincera, tierna con sus hijos, contrasta con la actitud egoísta de Admeto. En este drama advertimos ya claramente cómo refleja Eurípides las reacciones íntimas de sus personajes. Dolor y alegría, amor y odio alcanzan aquí hermoso reflejo literario. Los personajes pertenecen al mundo heroico tradicional, es cierto, pero se expresan, hablan y discuten como lo harían los atenienses de la época. Desde el primer momento, los hombres ocupan el lugar central del drama euripideo, lo que sería ya una constante en nuestro trágico.

Antes de Eurípides sabemos que el tragediógrafo Frínico había compuesto otro drama con el mismo título que el que estudiamos, y en él la Muerte aparecía armada con una espada para cortar un rizo de la cabellera de Alcestis. El tema era conocido: en el día de su boda Admeto olvidó ofrecer a Ártemis ciertos sacrificios, y, por ello, se vio condenado a la muerte. Las Moiras admiten que otra persona pueda morir en vez de él; nadie acepta pasar por el trance supremo, salvo Alcestis.

En los poemas homéricos se nos habla ya de Alcestis y Admeto *(Ilíada* II 711 y ss; XXIII 376 y ss.); ella aparece también en los fragmentos de Hesíodo *(Fr.* 37 M. W.). Es, a lo que sabemos, una leyenda de origen tesalio, región en que el culto a la diosa Deméter, ligado al rito de las cosechas, la muerte y la resurrección, tuvo especial resonancia. Eurípides modifica los mitos ya en este primer drama conservado: Alcestis no muere el día de su boda, sino cuando tiene hijos ya mayorcitos y siente enormes ganas de vivir a su lado para criarlos y protegerlos. Con ello la situación psicológica de la protagonista ha variado profundamente respecto a la tradición mítica anterior. La presencia de los niños es escena y la intervención de uno de ellos (Eumelo) es otra innovación de nuestro autor. Es un preludio del importante papel desempeñado por los niños en la literatura helenística. Por otro lado, la oposición entre lo trágico y lo cómico, el agón entre padre e hijo enfrentando edades y plateamientos vitales completamente distintos, la graciosa escena final, donde Heracles presenta ante Admeto a la ya liberada y viva Alcestis como si se tratara de una mujer ganada en duro certamen, son muestras de las profundas innovaciones literarias de que Eurípides gustó a lo largo de toda su producción literaria. El motivo del ofrecimiento de la propia vida para salvar a otros es utilizado por nuestro poeta en otros dramas: *Heraclidas, Fenicias* e *Ifigenia en Áulide.*

Dejando aparte sus numerosos reflejos en el arte, *Alcestis* fue imitada en Roma por Nevio, Enio y Accio. A partir del Renacimiento fue motivo de inspiración para imitadores literarios y musicales. Recordemos las óperas de Händel (1727), Glück (1767) y Wieland (1773), y las adaptaciones poéticas de Herder (1803) y Hofmannsthal (1911).

Es del 431. Componía una tetralogía con *Filoctetes, Dictis* y el drama satírico los *Recolectores.* Consiguieron el tercer premio. Para muchos estudiosos, estamos ante la obra maestra de Eurípides, aquella en que las pasiones humanas alcanzan el máximo grado de tensión y angustia.

El motivo era bien conocido, pues pertenecía a la leyenda de los Argonautas, quienes comandados por Jasón viajaron desde Yolco (Tesalia) hasta el Mar Negro en busca del vellocino de oro. Medea, hija de Eetes rey de la Cólquide, ayudó a Jasón a superar las terribles dificultades de la empresa. El héroe le dio su amor y prometió hacerla su esposa al llegar a Grecia. Eurípides había tratado ya el tema en las *Pelíades* (455). La *Medea* del tragediógrado Neofrón debe ser considerada una imitación de nuestro drama más que un precedente literario. Nuestro poeta selecciona una sección clave de la saga, a saber, el momento en que, llegados e instalados en Corinto, Jasón ha abandonado a Medea y se ha casado con Glauce, hija de Creonte, rey de la ciudad. El héroe de otrora promete seguridad para sus hijos habidos con la heroína, pero a ella le niega amor y fidelidad.

En el prólogo, pronunciado por la nodriza, nos informamos de tales pormenores. Después, los gritos e imprecaciones de Medea, una mujer bárbara, extranjera, no presagian nada bueno. La protagonista dialoga con Creonte y logra retrasar un día la orden de destierro que pendía sobre ella. En el episodio segundo (vv. 446-626) tiene lugar el famoso agón entre los dos personajes centrales del drama. Ante el egoísmo cínico y calculador de Jasón, cobra singular relieve el alma dolorida, engañada, terrible y grandiosa de la protagonista, que deja ver cómo crece dentro de sí odio terrible hacia el hombre que la ha traicionado. Precisamente, en el estásimo segundo (vv. 627-662) el Coro exalta el poder de Cipris, diosa del amor.

Tras unas palabras con Egeo, Medea sabe que podrá refugiarse en Atenas; expone a los espectadores con toda crudeza sus espantosos proyectos: mandar a sus hijos con letales regalos para Glauce, y, luego, matarlos para evitar que caigan en manos de sus enemigos. El estásimo tercero (824-865) contiene un magnífico himno en honor de Atenas, donde se habla del clima, cielo, vientos y río de la famosa ciudad. A la vez, el Coro trata de disuadir a Medea de sus propósitos. La heroína aparenta reconciliarse con Jasón, y así consigue que él se lleve a sus hijos con los mortíferos presentes para Glauce. Hay un momento en que Medea prevé todo lo que va a suceder y parece arrepentirse interiormente. Es la secuencia culminante (vv. 1021-1080) donde se recogen sus dudas y su resolución final.

El mensajero cuenta con todo detalle lo sucedido en palacio. Jasón busca a sus hijos para salvarlos de los enemigos, pero Medea, que les ha dado muerte, aparece en lo alto, sobre un carro aéreo tirado por serpientes aladas. Habla ella de unas fiestas y ceremonias en honor de sus hijos muertos y alude a la terrible vejez y muerte de Jasón. La explicación etiológica, tan del gusto helenístico, aparece en nuestro autor desde sus primeras obras conservadas.

El drama tiene una clara estructura dividida en dos: la rabia y odio de Medea (vv. 1-763); y la decisión de acabar con todo aquello que es querido por Jasón (vv. 764-1419). Medea, maga y hechicera (era sobrina de Circe y nieta de Helio, el Sol)

se gana para su causa sucesivamente a las mujeres corintias, a Creonte, Egeo, Jasón y a sus propios hijos. El carro aéreo, criticado por Aristóteles como extemporáneo *(Poética* 1454 a 37), es símbolo evidente de que la protagonista, un ser casi divino, está por encima de las limitaciones humanas.

Ninguna obra euripidea fue elaborada de modo tan evidente en torno a una figura central. Los dos polos del enfrentamiento trágico no son ya la divinidad y el hombre, sino la razón y la pasión en el interior del ser humano. Dos importantes innovaciones euripideas son la muerte de los hijos a manos de su propia madre y el vehículo alado, posible ironía de nuestro poeta. Otras versiones del mito decían que fueron las mujeres de Corinto quienes dieron muerte a tales niños; o que su madre los mató por error al intentar convertirlos en inmortales.

Medea, al decir de los estudiosos, es la tragedia griega que más ha influido en la Literatura europea. Obra predilecta en época helenística, disfrutó de excelente acogida en Roma: Séneca compuso una tragedia homónima en la que utilizó muchos elementos de la escrita antes por Ovidio. Vertida muy pronto a las lenguas modernas, Ludovico Dolce la tradujo al italiano entre 1545 y 1551. Séneca sería el modelo de Corneille (1634). En nuestro siglo la han adaptado, entre otros, R. Jeffers en EEUU y J. Anouilh en Francia.

Heraclidas

Es una de las tragedias en que nuestro autor encomia la postura ateniense contra la injusticia y en favor de los oprimidos. Suele ser fechada entre 430 y 427, años en que acontecieron sendas invasiones del Ática por obra de los lacedemonios y sus aliados. Concretamente, en 430 fue invadida la Tetrápolis, circunscripción ática a la que pertenecía Maratón. Ciertos precedentes temáticos encontramos en otra tragedia homónima, obra de Esquilo, en donde tenía lugar ya el rejuvenecimiento de Yolao, y en Píndaro *(Píticas* IX 81), que recoge la victoria de tal personaje sobre Euristeo.

La trama es sencilla: los Heraclidas, hijos de Heracles, perseguidos ferozmente por Euristeo, rey de Argos, rechazados de todos los territorios de la Hélade, se refugiaron finalmente en Maratón, donde piden asilo al rey de Atenas, Demofonte. El prólogo es pronunciado por el anciano Yolao, que fuera en otro tiempo compañero inseparable de Heracles y que ahora es defensor de sus hijos, una vez muerto el famoso héroe. El cuadro es conmovedor: en torno al altar de Zeus aparecen acurrucados los Heraclidas, niños aún, indefensos, en compañía de su anciana abuela, Alcmena, la madre de Heracles. Yolao se refiere a cómo se han visto perseguidos sin cesar desde la muerte de Heracles; ahora son reclamados por un heraldo argivo. La párodo (vv. 75-119) ofrece singular estructura: el Coro alterna con Yolao en la estrofa, y con Yolao y el heraldo en la antístrofa. El episodio primero recoge el agón entre Demofonte y el heraldo. Habla a su vez Yolao que expone la situación: los Heraclidas no pertenecen a Argos, se han refugiado en Atenas y ésta no teme a la otra ciudad. Demofonte acoge a los suplicantes, pero en el episodio siguiente advierte que para vencer al enemigo argivo hay que sacrificar en honor de Perséfone una doncella, hija de padre noble. Se ofrece de grado una hija de Heracles, llamada Macaria por la tradición mítica. La joven explica racionalmente los motivos de su sacrificio. La escena es de notable patetismo y tiene muchos puntos de unión con Alcestis: tam-

bién aquí la heroína hace una petición y obtiene unas promesas a cambio de entregar su vida. El lenguaje de la doncella es filosófico y algo pomposo, pero sus planteamientos no carecen de perspicacia. El motivo del sacrificio libremente arrostrado es tema dilecto de Eurípides, que lo recoge en seis de sus dramas.

Un servidor de Hilo, el primogénito de Heracles, anuncia la llegada de su señor para luchar al lado de los atenienses contra el ejército argivo. El anciano Yolao se apresta a la lucha, aunque no puede sostener la armadura. Eurípides introduce en la secuencia varios elementos grotescos, a un paso de la Comedia, expresados en viva esticomitía.

En el episodio cuarto, un servidor nos cuenta el milagroso rejuvenecimiento de Yolao y la derrota y captura de Euristeo. Al final de la obra, Alcmena, contra los deseos de los atenienses, anuncia que dará muerte a Euristeo y les entregará su cadáver para que lo entierren: es decir, viola el derecho de gentes, al no respetar la vida del enemigo capturado, contra lo que ella misma está pidiendo a los atenienses.

Los personajes de este drama poseen poco vigor si los comparamos con otros euripideos. La oposición entre la justicia, el apoyo a los suplicantes, el derecho de gentes y la piedad, encarnados por Atenas, frente a las notas opuestas propias de Esparta, resulta demasiado marcada. Pero no es una obra de pura propaganda bélica: al final se truecan los papeles, pues Alcmena infringe las buenas normas atenienses y Euristeo se convierte en propicio para Atenas. La mano irónica, sutil, sorprendente, de Eurípides sale a la luz de nuevo. Este drama, sencillo, con sus 1055 versos es el más breve de los que conservamos de nuestro poeta. No obstante parece excesiva la opinión de quienes ven en él una composición resumida con vistas a una representación ulterior. El tema no fue tratado después entre los griegos, y, al parecer, careció de importancia en la Literatura europea posterior.

Hipólito

Representado en el 428 a.C., fue conocido entre los antiguos con el calificativo de «portador de una corona» *(stephanóphoros* o *stephanías)*, porque el personaje central aparecía llevando una corona en honor de Ártemis. El drama recoge el motivo literario de la mujer casada que se enamora de un joven soltero (el hijastro, en este caso), a quien acusa de intento de violación una vez fracasada en sus propósitos amorosos. Es el tema de Belerofonte y Estenebea, de Peleo y la mujer de Acasto. En otras literaturas, el de José y Putifar, bien recogido en el Antiguo Testamento; y, así, Putifar sirve para designar el motivo literario. Eurípides había tratado ya tal tema erótico en el *Hipólito* llamado «velado» *(kalyptómenos)*, que fuera llevado a la escena en torno al 432 a.C. En él, Fedra, la madrastra, manifestaba su pasión amorosa sin rubor alguno y se declaraba abiertamente al protagonista, que no podía por menos de cubrirse el rostro lleno de sonrojo. Ese y otros detalles de subido erotismo dejaron atónitos y consternados a los espectadores atenienses, no acostumbrados a ver en las representaciones trágicas aspectos tan escabrosos del acervo mítico. Aristófanes, por boca de Esquilo, llama ramera a tal Fedra *(Ranas* 1043). Posteriormente, Sófocles escribió una *Fedra* en donde la heroína se presentaba como víctima del poder absoluto de Eros, fuerza imposible de evitar por los humanos. Así, pues, se representó nuestro drama, que mereció el primer premio en el certamen trágico. Hi-

pólito aparece ligado al culto ateniense desde el siglo v, y, ya antes, despertaba especial interés y veneración en Trecén, lugar de la costa Noreste del Peloponeso. Era hijo de Teseo, rey y héroe nacional de Atenas, y de la reina de las amazonas, Antíope o Hipólita. Al decir del propio padre (v. 962), era bastardo, es decir, procedía de una unión ilícita, no consagrada por el matrimonio.

Fedra, hija nada menos que de Pasífae, la que concibiera nefando amor por un toro y con él engendrara al Minotauro, se nos presenta ahora, no como un ser apasionado y directo, arrastrado con vehemencia por el ineludible dardo amoroso, sino cual esposa honesta que ha luchado incesantemente contra el amor, ocultándolo y sufriendo en silencio durante un año hasta el punto de caer enferma y casi morir.

En el prólogo, pronunciado en Trecén, Afrodita, diosa del amor, se queja de que Hipólito no le rinda culto alguno; se muestra celosa de que, en cambio, sea devoto de Ártemis, diosa de la caza y protectora de la pureza virginal; decide aniquilarlo ese mismo día. En la segunda escena del prólogo, Hipólito, acompañado de un coro de cazadores, se nos presenta llevando una corona de flores en honor de Ártemis. Es de las secuencias más delicadas y sublimes del teatro griego. Con todo, advertimos ya con claridad el carácter excesivo del personaje, desmedido, soberbio, alejado, por completo, de Afrodita.

En la párodo, el Coro se refiere al sufrimiento, postración y ayuno de Fedra. Ésta ocupa un lugar central en la primera parte de la obra (vv. 121-731). Ha luchado incesantemente contra su terrible pasión, pero al final no puede más y expone sus males a la nodriza, que se lo dirá todo a Hipólito, bajo juramento de no contar nada de lo que ella le refiera. El joven profiere palabras terribles contra las mujeres (vv. 616-668). Despechada, Fedra decide matarse, pero, además, provocar la perdición de Hipólito. Cuando Teseo regresa de su largo viaje, se encuentra ahorcada a su mujer de cuya mano hay prendida una tablilla escrita en la que la muerta acusa a Hipólito de haber atentado violentamente contra su lecho. Tiene lugar un violento agón entre padre e hijo, pero el joven guarda silencio sobre lo realmente acontecido, porque había comprometido su palabra. Teseo lo maldice y destierra.

El mensajero, con extrema concisión y belleza, nos relata cómo cayó el protagonista desde su carro, siendo arrastrado y destrozado contra las rocas de la costa. Aparece, cual *dea ex machina,* Ártemis, que explica a Teseo toda la verdad. Éste se reconcilia con su hijo que expira entre terribles dolores, y la diosa establece el culto en honor de Hipólito, dando con ello explicación etiológica de un ritual.

Los elementos corales resultan de extraordinaria belleza: los estásimos primero (vv. 525-564), dedicado a Eros, divinidad de tiránico poder sobre los mortales, y cuarto (vv. 1268-1282), en donde se exalta a Cipris y Eros, son de las secuencias más conseguidas del teatro euripideo. Las grandes diosas (Afrodita y Ártemis) no se muestran en esta tragedia como poderes divinos que vienen a explicar el oscuro sentido de los sucesos, sino que estas deidades, deseables y odiosas al mismo tiempo, corroboran hasta dónde pueden llegar las desbordadas pasiones humanas. No es pertinente considerarlas simples símbolos, pues tienen mucho de las divinidades tradicionales, pero, con todo, son los hombres los que, definitivamente, ocupan el lugar primordial en el conflicto trágico.

Profunda influencia ejerció en la posterior nuestro drama. Séneca escribió una *Fedra* donde recogió, asimismo, muchos datos del primer *Hipólito* euripideo. Anteriormente, Ovidio *(Heroidas* 4 y *Metamorfosis* XV 497 y ss.) se había servido de la pri-

mera versión de nuestro poeta. Recordemos, entre otras muchas adaptaciones, la Fedra de Racine (1677) y la de D'Annuncio (1909).

Andrómaca

Corresponde de forma imprecisa a los años situados entre 430 y 421 a.C. Por razones métricas ocupa un lugar intermedio entre *Hipólito* (428) y *Troyanas* (415). Por todo ello, el 425 parece ser el más apropiado para fecharla. Fue llevada a la escena, no en Atenas, sino en Molosia, o, quizá, en Argos. El tema central es la guerra de Troya, considerada como causa y comienzo de todas las desventuras. Andrómaca, personajes central de nuestra pieza, aparece ya en el canto VI de la *Ilíada* como fiel y tierna esposa de Héctor, no escasa de ánimo y entereza. Los fragmentos de la *Pequeña Ilíada* nos la presentan como botín de guerra otorgado a Neoptólemo, hijo de Aquiles, tras la caída de Troya.

En el prólogo nos habla la protagonista, refugiada suplicante en el templo de la diosa Tetis, cerca de Farsalo (Tesalia). Expone su desgraciada situación, originada en buena medida por la celosa y estéril Hermíone, hija de Menelao y esposa legítima de Neoptólemo. Andrómaca entona una elegía única en su clase (vv. 103-116). En el episodio primero tiene lugar el enfrentamiento de Hermíone y Andrómaca. Estamos ante dos formas de ser completamente diferentes: orgullo, lujo, poder, frente a la razón y la verdad. Es el siguiente episodio, Menelao captura al hijo de Andrómaca y Neoptólemo y amenaza con matarlo, mostrándose cínico, brutal y cobarde en todo momento, como posteriormente vemos (vv. 545-765) en ocasión del enfrentamiento habido con Peleo, abuelo de Neoptólemo: mutuamente se acusan de haber sido culpables de la guerra de Troya.

El episodio cuarto presenta a la nodriza relatando la desesperación de Hermíone, que terminará yéndose con Orestes, su primer pretendiente. En el éxodo, un mensajero nos informa de lo acaecido en Delfos a Neoptólemo (vv. 1070-1165), cuyo cadáver es traído a escena. Peleo se queja entre amargos ayes, cuando aparece su esposa Tetis, como *dea ex machina* (vv. 1226-1288), dándole las órdenes oportunas: su nieto, el hijo de Andrómaca, será el primer rey de Molosia. Con ello, el poeta nos da otra explicación etiológica acerca del origen y fundación de tal estirpe real.

El Coro se refiere en sucesivos estásimos al juicio de Paris, el matrimonio con dos mujeres, las hazañas de Peleo y el dios Febo. La obra puede dividirse estructuralmente en tres secciones: en la primera (vv. 1-463, 501-765) el centro de interés es Andrómaca: el peligro que corre y la envidia de Hermíone. La protagonista se enfrenta a Hermíone en el primer episodio y a Menelao en el segundo. A partir del verso 765 Andrómaca desaparece de escena; en la segunda parte, Hermíone se nos presenta fuera de sí, histérica, y desde el verso 1047 no se la ve en escena; en la tercera parte se precipitan varios sucesos en poco tiempo.

El juicio unánime de los especialistas es que no estamos ante una obra maestra. El segundo argumento que nos han transmitido los manuscritos califica a la obra de drama de segunda clase, aunque el sentido de tal frase es harto discutido. En verdad, la unidad temática de la pieza se resiente desde el momento en que el personaje principal se ausenta a mitad de la tragedia. Por otra parte, hay un amontonamiento excesivo de temas y motivos literarios. Nada menos que tres núcleos míticos de extraor-

dinario interés se mezclan entre sí: Troya, Tesalia y Esparta. El encabalgamiento temático da lugar a ciertas fisuras y disonancias en la evolución y estructura dramática.

Eurípides introdujo varias innovaciones en el tratamiento del mito. Es Orestes quien mata a Neoptólemo, cuyo cadáver es transportado de Delfos a Ptía (Tesalia), y desde aquí otra vez a Delfos. La sanguinaria figura de Neoptólemo es rehabilitada, pues muere víctima de insidioso ultraje y no por causa de su insolencia. Se ha dicho que la obra en su conjunto es un ataque contra la mentalidad espartana, caracterizada por su arrogancia, traición e impiedad, tal como las manifiestan Hermíone, Menelao y Orestes de forma conspicua. Sostienen otros estudiosos que el propósito de nuestro poeta es destacar la sinrazón y fatales consecuencias de la guerra de Troya.

Cierta influencia tuvo nuestro drama en el teatro romano, especialmente en Ennio. En las literaturas modernas destaca la obra homónima de Racine (1667), que puso de relieve, de forma especial, la figura de Neoptólemo.

Hécuba

Suele situarse en torno al 424 a.C., pues Aristófanes parodia algunos versos en sus *Nubes* (423 a.C.). Cierta alusión a la fiesta purificatoria de Delos realizada en 425 hace ver en nuestro drama una datación posterior a tal evento. Esta tragedia corresponde al ciclo troyano, propiamente a las funestas consecuencias de la terrible guerra, penalidades de las cautivas, insolencia y crueldad de los vencedores, violencia del fuerte sobre el débil, exigencia de justicia, etc. Tras la caída de Troya, la anciana reina Hécuba, esposa de Príamo, tiene que soportar que los griegos inmolen a su hija Políxena en honor del extinto Aquiles. Después, con inmensa amargura, comprueba que su hijo menor, Polidoro, ha sido asesinado impíamente por Poliméstor, rey de Tracia, a quien se lo confiaran su esposo Príamo y ella misma en unión de muchas riquezas.

El prólogo corre a cargo del espectro de Polidoro en el Quersoneso Tracio. Hécuba cuenta la espantosa visión que ha tenido entre sueños. En los episodios primero y segundo (vv. 216-443, 484-628) se exponen los preparativos de la inmolación de Políxena y la muerte de ésta. Desde el episodio tercero (658-904) sabemos de la muerte de Polidoro y del plan de venganza tramado por Hécuba con el apoyo de Agamenón. La vieja reina, con sus compañeras de esclavitud, ciegan al rey Poliméstor y matan a sus hijos. Al final, Poliméstor profetiza el destino de Hécuba y el de Agamenón.

Si el Coro tiene una importancia menor que en otros dramas euripideos, la función lírica pasa en cierto modo a los actores: monodias de Hécuba (vv. 59-97) y de Poliméstor (vv. 1056-1106), y cantos alternados entre Hécuba y Políxena (vv. 154-215), y Hécuba, una esclava y el Coro (vv. 684-722). Muy conseguido es el estásimo tercero (vv. 905-952) donde el Coro se refiere a la toma de Troya: el inesperado ataque de los griegos, la muerte del amado y la inminente esclavitud forman un conjunto temático de elevado patetismo.

Hécuba es sin duda el verdadero núcleo del drama. Si resiste dolorosamente la muerte de su hija como algo que le viene impuesto por las crueles y absurdas leyes de la guerra, se revuelve indómita y feroz ante la injusticia suprema inferida a su hijo Polidoro por mano, precisamente, de quien debía custodiarlo y mantenerlo a salvo.

La protagonista pasa por momentos de profundo abatimiento y dolor, pero otras veces se detiene en lucubraciones de corte racionalista acerca de la naturaleza humana y los efectos de la educación, puntos muy debatidos a la sazón en los círculos sofísticos.

Eurípides introduce ciertas innovaciones al reunir en la misma obra el degollamiento de Políxena junto a la tumba de Aquiles y la impía muerte de Polidoro a manos de Poliméstor. Es un buen intento de abarcar y dar unidad estructural a motivos de la saga troyana hasta entonces independientes. La unidad de la obra está conseguida desde los versos iniciales puestos en boca de Polidoro, pues vienen a anticipar lo que sucederá en la segunda parte de la pieza. De otro lado, los dos núcleos míticos están engarzados en torno a una escena de súplica y persuasión, acompañada de éxito sólo en el segundo caso. Tal reiteración estructural sirve de enlace y armonía a toda la obra.

Nuestra tragedia tuvo fuerte influencia en Roma, especialmente en Catulo, Propercio, Virgilio y Ovidio. En los círculos bizantinos fue obra dilecta por su contenido patético y estructura dramática, formando desde pronto la llamada *Tríada bizantina (Hécuba, Fenicias, Orestes).* Tempranamente traducida a las lenguas modernas fue adaptada al español por Fernán Pérez de Oliva en 1528, constituyendo una muy libre, aunque interesante, pieza en donde se omiten ciertos personajes como Taltibio y la esclava y, en cambio, se utiliza el Coro en demasía.

Suplicantes

Suelen fecharse hacia el 423 a.C., sobre todo, por razones métricas. El tema central corresponde al ciclo tebano: las madres e hijos de los Siete contra Tebas acuden a Eleusis rogándole a Etra, madre de Teseo, que convenza a su hijo a fin de recuperar los cadáveres de sus familiares muertos en la sangrienta lucha y poder rendirles las honras fúnebres tradicionales. Esquilo se había ocupado ya de tal aspecto mítico en sus *Eleusinios,* obra casi perdida para nosotros. Por lo que sabemos, Teseo, sin lucha alguna, intervenía, suplicaba y conseguía rescatar los siete capitanes caídos en las otras tantas puertas de Tebas.

Nuestro drama comienza con una escena de súplica. El prólogo es pronunciado por Etra, al pie del altar de Deméter, en Eleusis. Alrededor de ella aparecen las siete madres suplicantes, y, algo más lejos, Adrasto, anciano rey de Argos, y siete niños, hijos de los héroes muertos. Viene Teseo en busca de su madre. En el primer episodio (vv. 87-364) tenemos dos agones: Teseo con Adrasto y Etra con Teseo. El viejo Adrasto no consigue atraerse para su causa a Teseo, pero, más tarde, Etra, apiadada de las madres suplicantes, convence a su hijo valiéndose de razones tan poderosas como la piedad debida a los dioses, el respeto hacia las leyes de todos los griegos y los sentimientos humanitarios. Otro agón doble hallamos en el episodio segundo (vv. 381-597) a cargo de Teseo y el heraldo de Tebas. Éste censura la democracia. Teseo le replica criticando la tiranía y ensalzando la libertad y la igualdad como normas democráticas; finalmente se apresta a combatir contra Tebas.

El mensajero nos relata en el tercer episodio (vv. 634-777) la victoria de Atenas. En el cuarto, Adrasto pronuncia el epitafio en honor de los muertos. El quinto es de gran efectismo: Evadne, viuda de Capaneo, antes de precipitarse sobre la pira de su

marido, entona un himeneo muy especial, referente a su unión con él también bajo tierra. Al final, Atenea, como *dea ex machina,* ordena a Teseo establecer un pacto con Argos. El mensaje etiológico es de nuevo evidente.

Diversos comentaristas han visto en esta tragedia una clara orientación patriótica: destacar el humanitarismo ateniense hacia desvalidos y agraviados. Se ha señalado, en tal sentido, el anacronismo de relacionar al mítico rey Teseo con el nacimiento de la democracia. Pero conviene recordar que Eurípides es un poeta, no un historiador. Es método errado buscar en sus obras reflejos evidentes de los sucesos contemporáneos. Cierto es que Teseo encarna la defensa de las suplicantes y el apoyo valiente a los ritos panhelénicos respecto a los muertos, pero es exagerado sostener que la mítica figura representa a Pericles.

Eurípides, ya lo hemos visto en otros dramas, innova al modelar el mito: la lucha de Teseo contra Tebas, la defensa de los ideales democráticos, el epitafio de Adrasto, la escena de Evadne, el mensaje final son otras tantas aportaciones personales. Esta tragedia, en verdad, tiene una orientación pacifista, pero, ante todo, es un gran espectáculo visual. Pensemos en el altar situado en medio de la escena; en la libertad de movimientos del Coro entre orquestra y escena; en las madres portando ramos de olivo; en los guerreros atenienses transportando los muertos en andas; y, por último, en los niños que llevan en urnas las cenizas de sus padres muertos en combate. Tales son las secuencias más sobresalientes.

Electra

Fechada en torno al 417[7]. Es obra fundamental para ver cómo difieren en el tratamiento del mito y estructura dramática los tres grandes trágicos. En *Coéforos* (458 a.C.), segunda pieza de una trilogía, Esquilo había escenificado la muerte de Clitemnestra a manos de Orestes, aunque el instante supremo acaece fuera de la escena. Sófocles, en su *Electra,* quizá algo anterior a la euripidea, insistió especialmente en el restablecimiento de la justicia divina, violada por Clitemnestra al dar muerte a su esposo. Eurípides se halla más bien cerca del viejo Esquilo al resaltar el matricidio cometido por Orestes y Electra. Los comentaristas han subrayado desde siempre la independencia y personalidad de Sófocles y Eurípides en el tratamiento de los temas míticos.

Nuestra tragedia es bastante complicada estructuralmente hablando, pues se abordan sucesivamente tres temas estrechamente relacionados entre sí: el reconocimiento de Orestes (vv. 1-595), la venganza (vv. 596-1171), y la reacción de los matricidas (vv. 1172-1359). El prólogo es pronunciado, en la frontera de Argos, por el campesino casado con Electra por imposición de Egisto. Nos expone las tristes circunstancias en que vive la heroína. Ésta se queja amargamente de las duras tareas domésticas que se ve forzada a realizar. Aparece Orestes, que, asustado, se esconde para no ser visto. Oye la monodia lírica entonada por su hermana y sabe que es ella desde tal momento. En el episodio primero (vv. 215-431) hablan Orestes y Electra, pero aquél oculta su identidad. Es en el siguiente episodio donde el anciano esclavo reconoce a Orestes por una cicatriz. De paso, son criticadas las pruebas del reconoci-

[7] Matthiessen, «Euripides...», págs. 22-125.

miento tal como las expusiera Esquilo. Es importante el relato del mensajero en el episodio tercero (vv. 747-858), donde se nos cuenta la muerte de Egisto a manos de Orestes. En el último episodio llega Clitemnestra creyendo que Electra ha dado a luz, mantiene crudo agón con ella y muere, luego, por obra de sus dos hijos. Al final de la pieza los Dioscuros, *dei ex machina,* explican la situación: lo que sucederá a Orestes hasta su juicio y exculpación, y el matrimonio de Electra con Pílades.

Nuestro poeta introduce grandes novedades en esta obra. Presenta la acción, no dentro del palacio de los Atridas en Argos, sino en pleno campo, donde Electra vive casada con un campesino pobre, pero honrado, compasivo y bueno que ha respetado su virginidad. Es lugar apropiado para el reconocimiento de los hermanos y la siguiente intriga. Orestes elimina a Egisto durante un sacrificio campestre; Clitemnestra viene al campo engañada y aquí encontrará la muerte.

Orestes no es ya el héroe dispuesto a todo, de acuerdo con las órdenes de Apolo; al contrario, vacila, tiene miedo, no entra en Argos, se esconde, es cobarde. No mata a Egisto cara a cara, sino valiéndose de argucias; no asesina a su madre él solo, sino que requiere el concurso de su hermana. Electra odia terriblemente a su madre, no porque ésta matara a Agamenón, sino por las estrecheces y apuros en que se ve envuelta por su culpa. Es rencorosa, mala por demás. Apolo es criticado abiertamente: no es el dios que restablece la justicia aun a fuerza de prescribir un matricidio, sino que sus órdenes son torpes, injustas. La importancia de los dioses en el curso de la acción queda muy rebajada: son los hombres quienes deciden realizar el espantoso acto.

Troyanas

Aparecieron en escena el 415 a.C. como tercera tragedia. Formaban una tetralogía con *Alejandro, Palamedes* y del drama satírico *Sísifo.* Las tres tragedias giraban en torno a la guerra de Troya, vista desde ángulos diferentes. Motivo central de nuestro drama son los horrores de la guerra, no ya los de la lejana y mítica Ilión, sino los causados por todos los conflictos bélicos.

El prólogo corre a cargo de Posidón, que se refiere a la dramática situación de Troya en el último día bélico: humo, destrucción, dolor, llanto, reparto de las troyanas entre los vencedores. El dios habla con Atenea y ambos deciden destruir la flota griega. Hécuba, recostada en el suelo, canta una monodia lírica: la muerte de los suyos, la destrucción de Troya, su propia esclavitud. En el episodio primero (vv. 235-510), Taltibio, el heraldo de los griegos, cuenta a Hécuba la suerte seguida por sus hijas Casandra y Políxena. Casandra, con una antorcha en la mano, entona su propio himeneo, refiere las desgracias que penden sobre los Atridas, profetiza que los verdaderos derrotados y vencidos serán quienes acaban de destruir Troya.

En el episodio siguiente leemos el canto de duelo de Hécuba y Andrómaca, cuando ésta llega en un carro con su hijo Astianacte en brazos. Hécuba dedica un doloroso treno a su nieto que va a morir impíamente, arrojado por los griegos desde lo alto de las murallas. Agón importante tenemos en el episodio tercero entre Hécuba y Helena (vv. 860-1059); ésta acusa a Príamo y Afrodita de todas las desgracias; aquélla duda del juicio de Paris y de que las tres diosas que en él participaron fueran insensatas. Taltibio anuncia, luego, la muerte de Astianacte. La flota va a partir: Hé-

cuba llora a su nieto, a quien el escudo de Héctor servirá de ataúd. Las naves se hacen a la mar con las cautivas a bordo, mientras a lo lejos arde y se consume Troya.

Destaca el primer estásimo del Coro (vv. 511-576), que de modo plástico y vivo describe los últimos momentos de Troya: el caballo, las danzas y cantos de los troyanos, la ruina final. Hécuba, es cierto, ocupa de modo indiscutible el centro del drama. Los otros personajes resultan un tanto difuminados. La acción no tiene gran relieve. Todo gira en torno a cuatro escenas sucesivas, que de forma gradualmente creciente, van presentando diversos aspectos del sufrimiento de las cautivas. Los cuadros de Hécuba, Casandra, Andrómaca y Helena reflejan claramente el dolor y la angustia desde ángulos bien distintos. Hécuba es la reina que yace en el suelo, pelada, desposeída de todo, futura esclava de Ulises: siente dolor de reina, madre y abuela, y es el máximo exponente de la angustia. Andrómaca se muestra virtuosa, recta y fiel en su inmensa desdicha. Helena se nos presenta como falsa, hábil, falaz, descarada. Esos cuadros patéticos están inmersos en un gran espectáculo auditivo y visual: llantos, ayes, gritos; humo, antorchas; carro lleno de despojos; harapos de Hécuba; lujo de Helena; etc.

Nuestro drama tuvo notable repercusión en Roma. Séneca compuso una obra con el mismo título, en donde Hécuba sigue de cerca al personaje euripideo. En nuestro siglo Franz Werfel y Jean Paul Sastre han tratado el tema con éxito.

Heracles

De difícil datación. Los estudiosos la fechan entre 420 y 415. La métrica, especialmente el porcentaje de solución de las largas en el trímetro yámbico y la presencia de tetrámetros trocaicos, la sitúan en torno al 414 a.C. La estructura es compleja. El drama comienza con una escena de súplica en derredor del altar de Zeus Salvador, en Tebas. Allí se han refugiado Anfitrión, padre putativo de Heracles, y Mégara, la esposa del héroe, con sus tres hijos. Los dos personajes pronuncian el prólogo introductorio en que nos dicen cómo el tirano Lico, tras asesinar a Creonte, se ha apoderado de Tebas y quiere acabar con todos los familiares de Heracles.

Lico se presenta en el episodio primero (vv. 138-347) y mantiene agria disputa con Anfitrión. El tirano decide matarlos a todos, al tiempo que llama cobarde a Heracles porque luchaba con arco. Cuando en el siguiente episodio Mégara trae a sus hijos ataviados para la muerte, de improviso se presenta Heracles, salva a su familia y mata a Lico. Todo parece estar resuelto, pero en el cuarto episodio (vv. 815-1015), en una especie de segundo prólogo, aparecen Lisa (el furor) e Iris (la mensajera de los dioses), que, enviadas por Hera, provocan la locura de Heracles, de tal suerte que éste da muerte a su esposa e hijos. Un mensajero nos refiere la escena con todo detalle y crudeza. En el éxodo, muy extenso (vv. 1088-1428), Heracles, consciente de lo que ha hecho, decide suicidarse, pero llega Teseo y, tras intenso agón, persuade al héroe a seguir en este mundo con vida y a partir con él hacia Atenas.

Los críticos han querido ver cierta desconexión entre los distintos cuadros escénicos de esta tragedia (familia de Heracles; locura del mismo; Heracles y Teseo); como si hubiera entre ellos simple juxtaposición, carente de armonía y continuidad. Pero cabe afirmar que la unidad de la obra está perfectamente conseguida. En la pri-

mera parte, tras el sufrimiento y angustia de los suplicantes a quienes Lico amenaza con quemarlos vivos en el propio altar donde se han refugiado, la llegada del héroe salvador viene a resolverlo todo. Pero tal solución sería demasiado sencilla para la ironía y sorpresa típicas de nuestro poeta.

En la segunda parte, cuando nadie lo esperaría, Heracles comete la acción más espantosa llevado del furor y frenesí. En la última parte, todo hace pensar que la única salida digna para el héroe es el suicidio, tal como hiciera Áyax en la tragedia sofoclea de tal título. Pero también aquí nos sorprende Eurípides: Teseo no teme mancillarse con el crimen de Heracles, le pide que no se suicide, que siga con vida, pues quien tanto ha soportado debe sobrellevar también tamaño infortunio. Así, pues, consideradas en conjunto las tres partes, advertimos en ellas una progresión gradual, interés creciente, buen ritmo y trabazón armónica. De la gran victoria se pasa a la enorme desgracia, pero la solución no es el suicidio, sino el seguir viviendo, gracias a las reconfortantes palabras del amigo.

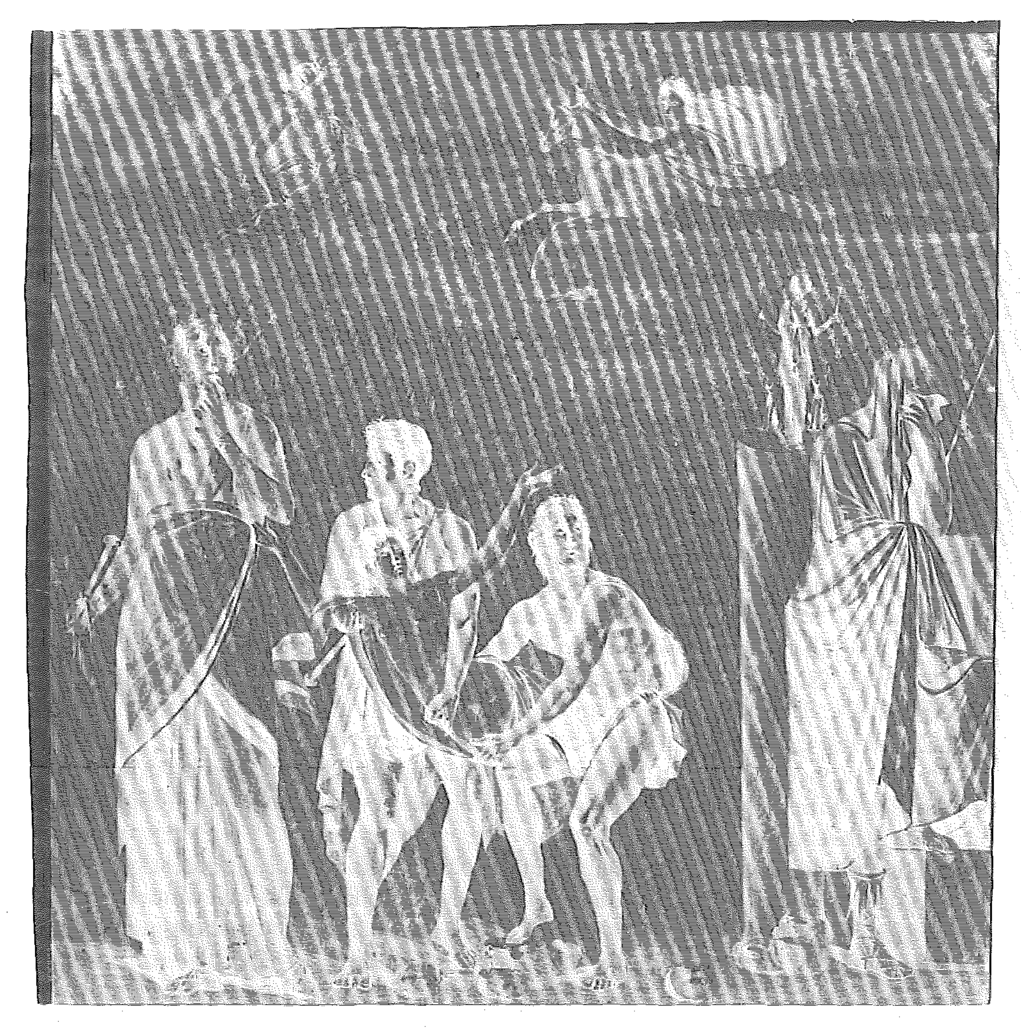
Eurípides, tan amigo de novedades, aporta notables variantes en los motivos míticos, dotando a sus personajes de nuevos perfiles psicológicos. Según era fama, Heracles cometió el terrible crimen al comienzo de sus trabajos; aquí, en cambio, todo ocurre una vez superado el último de ellos, la bajada a los infiernos. De otra parte, Heracles, no es ahora el gigantesco personaje mítico, amigo de excesos en la mesa, sanguinario, vengativo, saqueador de ciudades inocentes e insensible ante las desgracias ajenas. En nuestro drama aparece ciertamente idealizado: buen padre, marido amoroso, hijo amable, vengador de los oprimidos. Realiza sus hazañas voluntariamente, y no por la fuerza. Mégara es la esposa digna de un héroe, madre amantísima, esposa fiel. Anfitrión, como otros ancianos euripideos, se nos muestra demasiado decrépito e incapaz de actuar, aunque hábil orador. Lico es el tirano brutal, impío, perverso, sin un ápice de humanidad. Los dioses son rencorosos, hostiles (Hera), no se ocupan de nadie (Zeus). El verdadero héroe salvador es Teseo.

En Roma, Séneca trató el tema en dos tragedias *(Hércules loco* y *Hércules en el Eta),* en las que introdujo notables variantes míticas.

Ifigenia entre los tauros

Fechable hacia el 414, es un buen ejemplo del consumado dominio de Eurípides en el uso y distribución de las escenas de reconocimiento y en el manejo de la intriga. Esta tragedia tiene muchos puntos en común con *Helena.* Efectivamente, tanto Ifigenia como Helena eran heroínas y divinidades al mismo tiempo. Nuestro poeta trató de resolver, en cierto modo, las contradicciones existentes entre el culto y la leyenda mítica.

El prólogo lo pronuncia Ifigenia que nos informa sobre cómo fue llevada por la diosa Ártemis desde Áulide hasta el país de los tauros, en el Quersoneso táurico (actual Crimea), donde ahora es sacerdotisa de tal deidad que exige como sacrificios humanos a los extranjeros que arriban a sus costas. En el mismo prólogo habla Orestes, que, acompañado de Pílades, ha llegado a tan remoto lugar para transportar hasta el Ática la imagen de Ártemis táurica, pues así se lo ordena Apolo como único modo de evitar la despiadada persecución de las Erinias. Un boyero relata con toda maestría, en el primer episodio, cómo han sido apresados Orestes y Pílades. En el



Sacrificio de Ifigenia. Pintura pompeyana. Siglo I d.C.

episodio siguiente Ifigenia y Orestes dialogan, sin reconocerse aún, mas hay alusiones mutuas, claras señales para el espectador, pero inadvertidas por los hermanos. El suspense continúa. Más interesante es el siguiente episodio (vv. 1657-1088) en que acontece el reconocimiento mutuo. Constituye, sin duda, una secuencia maestra, tal como reconociera Aristóteles *(Poética* 16.1452 b 8 y ss.): tras un sorteo, se decide enviar a Pílades con un mensaje hacia Argos. Ifigenia le da una carta, pero, por si la perdiera, se la lee. La misiva va dirigida a Orestes; su contenido es tan claro que Orestes no puede por menos de revelar su identidad. El reconocimiento es perfecto, magistral. A partir de ese momento comienza la intriga, la preparación de la huida. Ifigenia hace creer a Toante, rey del país, que es menester purificar la estatua de la diosa y a los cautivos a bordo de una nave, cerca de la costa. Una vez a bordo, emprenden la huida a toda prisa, pero un golpe de mar, tal lo relata el mensajero, los lleva de nuevo a tierra. Cuando Toante da la orden de perseguirlos, interviene Ate-

nea, cual *dea ex machina,* que, a modo de explicación etiológica, manda instaurar dentro del Ática un culto en honor de Ártemis Tauropóla, en Halas; y otro, dedicado a Ifigenia, en Braurón.

La retardación en el reconocimiento, las reiteradas escenas de suspense, el motivo de la carta son de los recursos más elaborados por nuestro trágico. Tanto gustó la pieza que el autor repitió varios esquemas formales en *Helena:* el prólogo, muy semejante; el treno inicial: la esticomitía de la intriga, cuando se prepara la huida; el tercer estásimo del Coro casi desligado de la acción dramática, son otras tantas secuencias paralelas.

Eurípides introduce variantes míticas de relieve: el sueño de Ifigenia al comienzo del drama, el relato del boyero, el engaño de Toante, la huida, son motivos de nuevo cuño. Los personajes tienen poca identidad como caracteres, pero también aquí nuestro poeta camina por su cuenta. Por ejemplo, Orestes es cobarde, irresoluto, está al borde de la histeria, muy lejos de la figura tradicional.

Sabemos de algunas imitaciones entre los griegos a partir del siglo IV. Nevio, por su parte, trató el tema en Roma. En los tiempos modernos Racine y, sobre todo, Goethe *(Iphigenie in Tauris)* se sirvieron de muchos motivos euripideos. La heroína de este último humaniza y civiliza a los bárbaros, mientras que Toante, por amor a ella, renuncia a los sacrificios humanos.

Helena

Es de los pocos dramas euripideos de data conocida: el 412 a.C., según sabemos por unos escolios a las *Tesmoforiantes* de Aristófanes (vv. 1012 y 1060-1061). En la tetralogía figuraba también la *Andrómeda.*

Frente a la versión mítica usual de que Helena fuera la causante de la guerra de Troya y de todas las desgracias ulteriores, varias voces literarias se levantaron entre los griegos. Estesícoro, en su *Palinodia (Fr.* 192-193 *PMG)* dice que no fue Helena, sino un simulacro de ella, lo que llegó a Troya. Heródoto (II 112-120) recoge la noticia de que Helena había permanecido en Egipto con el rey Proteo que se la devuelve intacta a Menelao cuando éste regresa de Troya. Eurípides asume parcialmente esas versiones míticas anteriores y aporta muchos elementos propios. Helena, en resumidas cuentas, no ha ido a Troya, sino que se ha quedado en la corte de Proteo, rey de Egipto. Ha disfrutado de su protección durante diecisiete años, pero, muerto tal rey, su hijo Teoclímeno la asedia y requiere en amores. Se ve obligada a refugiarse en la tumba de Proteo. En tal punto comienza nuestra pieza.

El prólogo lo inicia Helena. Vive en el palacio de Proteo, adonde la llevara Hermes envuelta en una nube. Se presenta Teucro que habla de Troya y de la desaparición de Menelao. En el episodio primero aparece Menelao, náufrago revestido de harapos. En un segundo prólogo refiere cómo ha llegado hasta allí y ha salvado a su esposa, a la que ha ocultado en una gruta. (El espectador es consciente de que se trata de una falsa Helena.) Se entera de que Helena mora en palacio, gracias a las palabras de una anciana. El siguiente episodio (vv. 528-1106) recoge el reconocimiento mutuo de los esposos y la preparación de la huida, con la ayuda de Teónoe, hermana de Teoclímeno y célebre profetisa. En el episodio posterior Helena se presenta con un falso náufrago, que en realidad es Menelao, hace creer a Teoclímeno que ha cedi-

do y que ya lo ama, y le sugiere que, muerto Menelao, conviene ofrecerle los ritos debidos: sepultar en el mar un peplo vacío arrojándolo desde una nave situada a cierta distancia de la orilla. Tras otros sucesos, un mensajero (vv. 1526-1618) informa a Teoclímeno de la huida de los esposos. Éste, al saberse traicionado, quiere matar a Teónoe, pero aparecen como *dei ex machina* los Dioscuros, hermanos de Helena, calman al rey Teoclímeno y dan una explicación etiológica: Helena, tras morir, será una diosa y Menelao pasará a la isla de los Bienaventurados.

Mucho se ha escrito sobre si estamos ante una verdadera tragedia. En verdad la unidad trágica se resiente: los motivos míticos se amontonan, la ironía trágica es evidente, los dioses aparecen, pero su intervención en la acción dramática es mínima. Es el azar, la fortuna *(Týchē)* lo que ocupa el lugar primordial en el curso de la acción. El hombre no es víctima de los designios divinos, ni se empeña en realizar su voluntad a toda costa, sino que, más bien, resulta ser juguete del azar. En la estructura dramática, especialmente en la distribución del reconocimiento y la intriga, hay gran semejanza con la tragedia antes estudiada. En ambas, Eurípides rompe, de cierto modo, con la vieja concepción de lo trágico, abriendo nuevas vías a la creación literaria. La importancia del amor y de la vida individual, el tema del doble, la princesa prisionera y luego liberada, la mujer alejada de su esposo, la separación de los amantes, en suma, son motivos literarios de elevado rendimiento en la literatura helenística e imperial, como bien puede comprobarse en los temas dilectos de la Novela. Por otro lado, Eurípides muestra en esta pieza su pacifismo, quizás como alegato literario contra las calamidades de la terrible guerra del Peloponeso. Si leemos los versos 1151 y ss. nos convencemos de que son del todo inútiles las guerras, las discordias sin fin entre ciudades y la efusión de sangre humana.

Aristófanes en sus *Tesmoforiantes* (411 a.C.) parodió en no menos de 72 versos nuestra obra. Cita 12 versos textualmente y 10 parcialmente. La Comedia Media utilizó con frecuencia el mito de Helena. El cínico Diógenes de Sinope hizo una parodia trágica de tal tema literario. Goethe tomó diversos motivos en su *Fausto*. En nuestro siglo E. Verhaerens le sacó partido literario (1910) y R. Strauss (1928) escribió una famosa ópera sobre tal mito.

Ión

Drama quizá del 413 ó 412, aparece dominado por la idea del azar, la fortuna, que maneja a su antojo a hombres y dioses. El mito de Ión es de creación tardía, pues el personaje, en cierto sentido, fue inventado como epónimo de la estirpe jonia. Algunos datos pueden leerse en Heródoto (VII 92; VIII 44). Ninguna fuente, empero, lo presenta como hijo de Apolo y Creúsa antes de Eurípides. En la lista de míticos reyes atenienses, Creúsa es hija del rey Erecteo; se casa con Juto, rey consorte.

El prólogo lo dice Hermes que cuenta el nacimiento y origen de Ión, fruto de una momentánea e irrefrenable pasión de Apolo por Creúsa en las laderas de la Acrópolis. La joven tuvo el hijo en secreto, y lo expuso donde fuera violada. Hermes llevó al niño a Delfos donde fue creciendo como joven piadoso, ajeno a todos los excesos y extravíos humanos y divinos, consagrado a la limpieza y cuidado del templo. A Delfos llegan Juto y Creúsa, reyes de Atenas, en demanda de descendencia: Apolo, que no actúa como personaje en esta pieza, se dispone a endosar Ión a Juto como

si fuera hijo de éste. En el episodio primero hablan Ión y Creúsa, sin reconocerse. En el episodio siguiente acontece el falso reconocimiento de Ión por parte de Juto, a quien Apolo dijera que considerara como hijo al primero con quien se tropezase al salir del templo. En el agón mantenido entre Juto e Ión, éste manifiesta sus reparos a convertirse en rey de Atenas, pues prefiere la vida tranquila y sin preocupaciones. El episodio tercero (vv. 725-1047) es bastante complicado: informada Creúsa de la decisión de su esposo, decide matar a Ión. Así, en el episodio siguiente intenta envenenarlo, pero todo se descubre al beber una paloma la poción letal y morir en el acto. Cuando todo parece condenar a Creúsa, gracias a una cajita con objetos personales, que Ión portaba cuando fue traído al templo, ocurre el reconocimiento de Ión y Creúsa. Al fin, Atenea lo explica todo cual *dea ex machina:* Ión será rey de Atenas y padre de los jonios. Juto seguirá en la ignorancia de tenerlo por hijo y engendrará con Creúsa la estirpe de los dorios.

De singular belleza son las monodias de Ión (vv. 82-183) y Creúsa (vv. 859-922). Muy lograda es la resis del mensajero (vv. 1122-1228) con la puntual descripción de la tienda donde se celebra el banquete en honor de Ión. El Coro interviene en la acción dramática recogiendo lo sucedido y adelantando el porvenir. Se ha calificado de «tragicomedia» a nuestra pieza, viendo en ella una obra romántica, preludio de la Comedia Nueva. Ciertamente la tensión trágica no aparece por parte alguna. Encontramos, eso sí, mucha intriga, gran número de peripecias, altibajos y vaivenes de la fortuna. El reconocimiento, anunciado en el prólogo, es retrasado sabiamente hasta el final de la obra. Madre e hijo, aun sin conocerse, se sienten mutuamente atraídos desde el comienzo y se hacen mutuas confidencias.

Que esta tragedia contiene tintes patrióticos es indudable: sucede en Delfos, pero se elogia continuamente a Atenas. Dioses, cultos, leyendas, tradiciones y glorias del Ática se reiteran sin cesar. Ver a Atenas como metrópolis de los jonios y antepasado glorioso de los dorios es algo más que un juego literario. Los caracteres están bien perfilados: Juto es afectuoso, delicado con Creúsa, optimista; Creúsa es la madre desgarrada, pero resignada, sensible y fiel; Ión es un joven impulsivo, franco, generoso, piadoso y algo místico, casto, amante de la vida modesta y retirada. Los dioses salen malparados, especialmente Apolo: es un violador de doncellas (v. 437), da oráculos falsos, teme los reproches de los hombres (v. 1557), y se siente culpable.

Fenicias

La tragedia euripidea más larga: 1766 versos. Algunos especialistas postulan ciertos añadidos, especialmente al final de la obra. No hay figura central alguna; sí, en cambio, muchas peripecias. Eurípides introduce abundantes innovaciones míticas en sus personajes, que aparecen muy humanizados: Yocasta vive aún, no se ha ahorcado como en Sófocles ocurría, lo que permite el poeta tratarla como madre que siente ciertas preferencias hacia Polinices; Edipo no se ha marchado de Tebas, ni ha muerto cuando sucede el cruel enfrentamiento de los hermanos, tal como respectivamente leemos en Sófocles y Esquilo, sino que se nos muestra doliente, humano, dominado por el infortunio; Eteocles, que en Esquilo es el defensor de la ley y el orden, es ahora un político egoísta, amante del poder por encima de todo, para quien nada importa la comunidad; Polinices, en cambio, es una figura más interesante,

pues a punto de expirar perdona a su hermano y se reconcilia con todos. No es el de «muchas discordias», el que quiere a todo trance destronar a su hermano, tal como lo venía presentando la tradición literaria, sino hijo obediente y sumiso, paciente en el destierro, débil y bueno.

El elevado número de personajes, sucesos y efectos patéticos, la complicación escénica rompen la unidad temática. Con todo, nuestra obra gozó de las simpatías del público y de los críticos antiguos. Con *Hécuba* y *Orestes* constituyó la *Tríada bizantina*, antes referida, tan leída y comentada en Bizancio.

Ifigenia en Áulide

Es del 409 a.C. si atendemos a criterios métricos. Quizá buena parte de la obra fue escrita en Macedonia tras llegar allí Eurípides en el 408. En todo caso, fue representada por el hijo homónimo del poeta en 406 a.C. junto con *Alcmeón en Corinto* y *Bacantes*, consiguiendo el primer premio para el ya fallecido trágico.

En el prólogo Agamenón dialoga en Áulide con un anciano: ha llamado a Ifigenia con el pretexto de casarla con Aquiles, pero, en verdad, para inmolarla en honor de Ártemis y tener asegurada así la travesía hacia Troya. El general vacila, mantiene dentro de sí dura batalla entre su deber de capitán de los griegos y sus sentimientos de padre. Manda a su mujer una tablilla escrita anulando la orden anterior. El episodio primero (vv. 313-542) nos presenta a Menealo discutiendo con el anciano a quien arrebata la carta. Sigue un fuerte agón entre los dos Atridas: Menelao increpa a Agamenón su indecisión, pero ante el inmenso dolor de su hermano se apiada y decide suprimir el cruento sacrificio. Después, es el capitán de los helenos quien decide realizar la inmolación de su propia hija a instancias del ejército.

El encuentro de Agamenón con su esposa y su hija ocupa el episodio siguiente: el general vuelve a dudar. En el episodio tercero madre e hija saludan a Aquiles: los dos jóvenes son víctimas de engaño sin percatarse de ello. Muy extenso es el episodio cuarto (1097-1508): primero dialogan Agamenón, Clitemnestra e Ifigenia. Enterada la joven de la decisión de su padre le suplica inútilmente; entonces, entona una monodia en que se muestra presta a cumplir su destino: después, hablan Clitemnestra, Ifigenia y Aquiles. Éste se ofrece a defender a Ifigenia hasta la muerte, pero ella dirige un canto a Ártemis y decide ofrendar de grado su vida. El final de la pieza nos ha llegado alterado. Se hace referencia allí al prodigio acontecido durante el sacrificio.

El Coro en la párodo y cuatro estásimos (el último es un *kommós* con Ifigenia) alude a la leyenda troyana y al infausto destino de la heroína. El lirismo euripideo alcanza aquí una de sus máximas cotas y es palpable por doquier: la virtuosidad métrica, la preferencia por formas astróficas, el salto bullicioso de un tema a otro, el gusto exquisito por la alegría y la belleza, los colores vivos (oro, plata, verde, blanco) componen sublime melodía visual y táctil.

Con todo se han visto ciertas anomalías en este drama. El prólogo, formado de anapestos y trímetros yámbicos, contiene lagunas, contradicciones y repeticiones, amén de cierta pobreza de expresión, pero, aun así, puede considerarse auténtico. En el éxodo, expecialmente a partir del verso 1571, encontramos numerosas faltas métricas y sintácticas, lo que ha hecho pensar en un añadido posterior.

Desaparecidas las obras dedicadas a Ifigenia con tal título por parte de Esquilo y Sófocles, hemos de acudir a sus respectivos *Agamenón* y *Electra* para establecer ciertas conclusiones. Eurípides coincide con Esquilo en la ausencia de yerro cometido por Agamenón contra Ártemis; con Sófocles, en la falta de viento que impulsara a las naves y en la presión de Menelao sobre su hermano. No obstante, las principales innovaciones euripideas hay que buscarlas en la acción: la contraorden de Agamenón; el arrepentimiento de Menelao; el doble papel de Aquiles, sorprendido, primero, y celoso defensor de Ifigenia, después; el ofrecimiento voluntario de la heroína; las sucesivas situaciones patéticas del padre, la madre y la hija; etc. Los personajes nos muestran la importancia de la pintura de caracteres en el último periodo de nuestro trágico. Son ellos los que, en fin de cuentas, determinan el curso de la acción. Verdad es que ningún personaje muestra una personalidad firme ni una actitud constante a lo largo del drama, sino que se dejan llevar de sus sentimientos, deseos y pasiones. Ya Aristóteles *(Poética* 15.1454 a) criticaba los repentinos cambios de Ifigenia en el transcurso de la pieza. El modelo de actitud ética personal, motivo tan importante en Eurípides frente a la degradación de la moral pública, es aquí, a todas luces, Aquiles, que ama la verdad (vv. 1005-1007), odia la mentira y la hipocresía (936-937, 957) y es amigo de la sencillez (v. 927). Mucho aparece el tema del respeto, el pundonor (vv. 821, 944...). Los dioses, la religión parecen haberse evaporado.

La influencia de este drama fue notoria. Representado varias veces en el siglo IV, estudiado detenidamente por Aristóteles, sirvió en Roma de modelo para la *Ifigenia* de Ennio. Obras homónimas escribieron en el XVII Rotrou (1643) y Racine (1674). Más tarde, Schiller hizo una traducción libre de ella (1790).

Bacantes

La única tragedia griega transmitida, enteramente ligada al culto a Dioniso. La trama es muy sencilla: un rey se opone al culto a tal dios, no aceptándolo en modo alguno como divinidad. Dioniso perturba a las mujeres de la casa real que acaban por destrozar al rey. La deidad se impone al final de forma absoluta. Llevada a la escena en el 406, como hemos visto, debió de impresionar vivamente a los espectadores y al jurado. Dioniso era hijo de Zeus y Sémele, nieto, por tanto, de Cadmo, y primo hermano de Penteo. El viejo Cadmo ha entregado el poder real a su nieto Penteo que gobierna Tebas con pulso firme.

El prólogo lo pronuncia Dioniso que se dispone a castigar a Penteo y a su familia porque no le creen dios. El episodio primero (vv. 170-369) presenta a Tiresias y Cadmo, con atuendos báquicos, prestos a participar en los bailes dionisiacos. Llega de pronto Penteo, trata de disuadirlos, pero ellos le aconsejan comprensión y piedad. El agón Penteo-Dioniso ocupa el episodio segundo (vv. 434-518): a las palabras agrias del primero, el dios responde con ironía. Complicado es el episodio tercero (vv. 576-861) que comprende la sobrenatural liberación de Dioniso, el magnífico relato del mensajero y el agón Penteo-Dioniso con la victoria del segundo. Atención especial merecen las palabras del mensajero (vv. 677-774) referentes al comportamiento de las bacantes, pacíficas y espantosas a un tiempo, por las cimas del Citerón. Penteo, travestido de mujer, habla con Dioniso en el episodio cuarto. En el quinto (vv. 1024-1152) el mensajero cuenta el terrible descuartizamiento de Penteo a ma-

nos de las enfurecidas bacantes. En el éxodo, Ágave, madre de Penteo, aparece con la cabeza de su hijo en la mano creyendo que ha cazado un león. Cadmo le hace reconocer la verdad de lo acaecido. En la secuencia final, que nos ha llegado incompleta, Dioniso, cual dios, predice el destino de Cadmo.

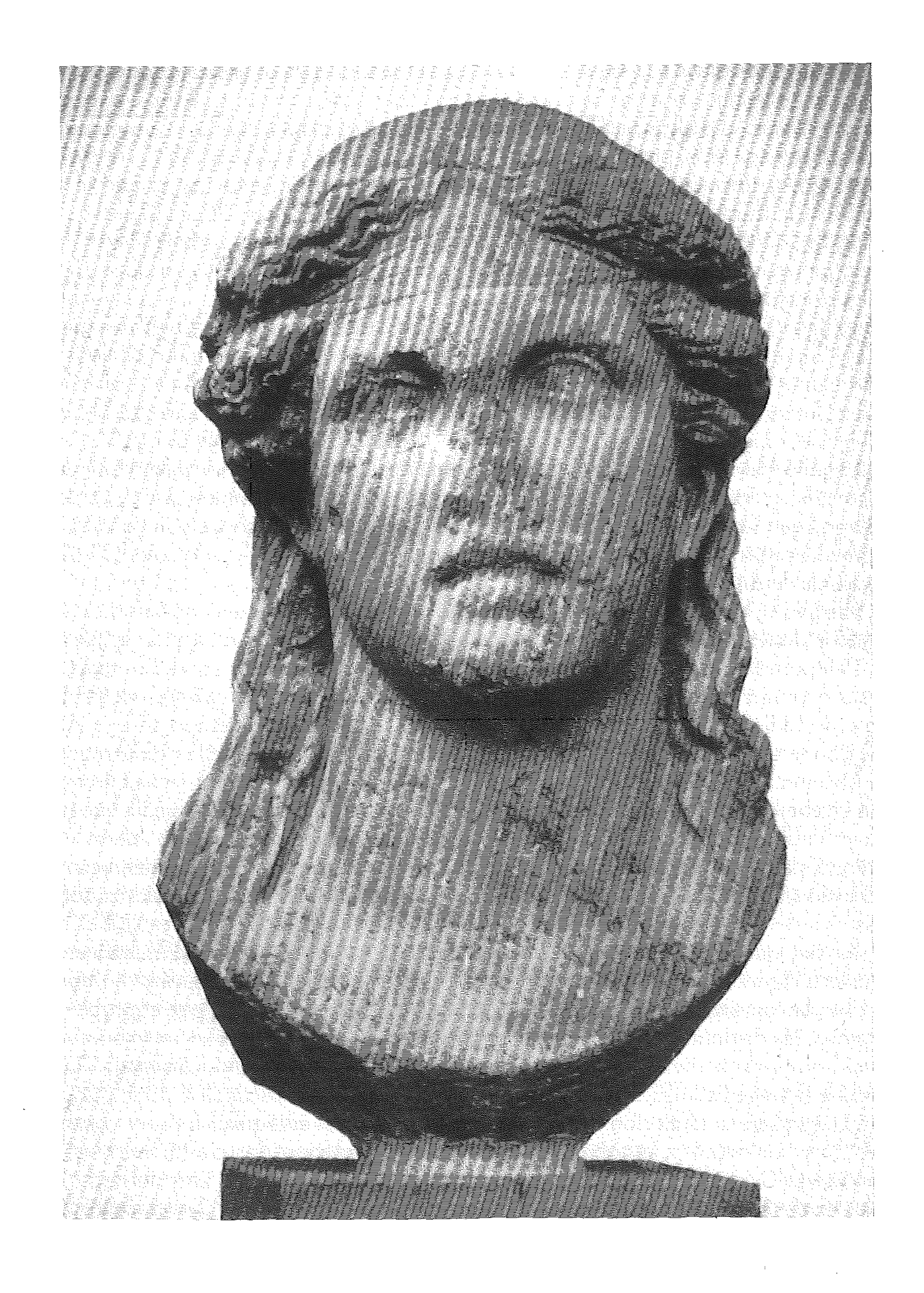
El Coro, formado por mujeres lidias con sus tambores y tirsos báquicos, da nombre a la tragedia. En la párodo y cinco estásimos interviene directamente en la acción dramática; se refiere a la felicidad y los ritos dionisiacos; canta la alegría báquica; pide ayuda a Baco en momentos de angustia; celebra la liberación de su dios; excita a la Justicia contra Penteo; pregona el triunfo de la divinidad. Permanentemente ligado a la acción nos transmite sus alegrías, dudas, angustias y temores, pues se sabe inmerso en la evolución y desenlace del drama. Tanto en su intervención directa como en las descripciones de los mensajeros se nos muestran dos aspectos marcadamente opuestos de su actuar: alegría, felicidad, libertad y vida, frente a éxtasis, delirio, omofagia y muerte. Son, en suma, las dos caras del dios Dioniso.

Esquilo había escrito ya dos tetralogías dedicadas al mito dionisiaco, concretamente a la leyenda tebana acerca del nacimiento y victoria de Dioniso, y al rey tracio Licurgo, que también se opusiera a tal deidad. De ellas sólo conservamos escasos fragmentos. Otros trágicos trataron asimismo el tema dionisiaco, pero sólo sabemos los títulos de sus obras[8].

Eurípides, tan atento siempre al fenómeno religioso, se ocupó de los ritos orgiásticos desde sus primeras obras, pero fue, quizá, en los años finales de la guerra del Peloponeso cuando más se interesó por la presencia en Atenas de numerosos dioses extranjeros como Atis, Adonis, Cíbele y Sabacio. El culto a Dioniso, procedente de Lidia y Frigia, al decir de los estudiosos, había llegado tiempo antes a Atenas, donde se hallaba bajo el control y protección del Estado desde los Pisistrátidas. No obstante, Eurípides debió de impresionarse con los rituales dionisiacos tal como eran celebrados en Macedonia, donde, sin duda, acabó de escribir la tragedia que nos ocupa. Ciertas referencias (vv. 409-411, 568-575) apuntan a tal país de modo inequívoco, pero la obra fue pensada para espectadores atenienses, como lo demuestran las alusiones a teorías filosóficas contemporáneas y a las habituales discusiones sofísticas.

No hay que ver en *Bacantes* conversión postrera, palinodia religiosa, ni ataque racionalista alguno por parte del viejo trágico. Más bien debemos comprobar en nuestra obra la culminación y rúbrica de sus constantes preocupaciones por el problema religioso, las distintas manifestaciones de lo divino, y las inextricables relaciones entre el hombre y la divinidad. Se ha visto que en forma y contenido *Bacantes* es una vuelta a la tragedia arcaica. Los diálogos en tetrámetros trocaicos, los versos líricos en metros jónicos, la dicción arcaica en que apenas caben coloquialismos, el vocabulario de sabor esquileo, los abundantes refranes tan relacionados con el culto así lo evidencian. Ciertos temas y motivos literarios revelan también ese aprecio hacia los viejos patrones y al mismo tiempo nos manifiestan a un profundo conocedor del alma humana: el gusto por la naturaleza a la manera homérica; la descripción de las montañas, rocas empinadas, pinos y abetos, arroyos y prados; el motivo de lo sobrenatural y milagroso (el agua brota de las rocas, fuentes de vino manan del suelo, la leche surge espontánea, los tirsos destilan miel); la comunidad hombre-animal (las

[8] Cfr. *Euripides. Bacchae*, ed. E. R. Dodds, Oxford, 1960, págs. XXVIII-XXXIII.



Cabeza de Dioniso. Siglo III a.C. Museo de Delfos.

bacantes amamantan a lobeznos y cervatillos y se ciñen con serpientes); la polaridad entre la naturaleza pura e inocente y el furor salvaje.

En la literatura griega posterior las *Bacantes* tuvieron notable influencia en las *Dionisiacas* de Nono. En Roma, las imitan dramas respectivos de Pacuvio y Accio, y fueron bien conocidas por Catulo y Ovidio. En los escritos cristianos tendió a establecerse un paralelismo entre Jesucristo y la milagrosa liberación de Dioniso. El centón bizantino *Christòs páschōn (Cristo sufridor)* de los siglos XI-XII se apoya bastante en nuestra tragedia. Desde las primeras traducciones humanistas nuestro drama se convirtió en fuente de inspiración para numerosos poetas y artistas.

Orestes

Fue representada en 408 a.C., poco antes que Eurípides partiera hacia Macedonia. Contiene el mismo tema abordado por Esquilo en las *Euménides:* Orestes ha dado muerte a su adúltera y criminal madre y, luego, se ve perseguido por las Erinis vengadoras. No obstante, Eurípides difiere notablemente en la disposición y tratamiento del mito.

En el prólogo Electra resume la situación: tras matar a su madre, Orestes, que aparece tendido en el suelo ante el palacio real de Argos, lleva ya seis días sin probar bocado y tiene arrebatos de locura por causa de las Erinis. Los dos hermanos esperan la sentencia de los argivos respecto al matricidio. Electra dialoga con Helena que acaba de regresar de Troya. Dentro del episodio primero Orestes habla con su hermana; después, tiene horribles visiones y le pide ayuda. En el episodio siguiente (vv. 348-806) Menelao llega desde Troya, y Orestes le explica lo ocurrido. Viene Tindáreo, abuelo de Orestes, mas, aunque tiene por impías a sus dos hijas y considera justa la muerte de Clitemnestra, piensa que jamás debiera haberla matado Orestes. Éste se defiende: sin padre no podría nacer un hijo, luego hizo bien en castigar la muerte de su progenitor; pero, además, Apolo le ordenó hacerlo. Tindáreo se excita, amenaza a Orestes e impide a Menelao que le preste ayuda alguna. Pílades, en cambio, apoya a Orestes en todo. El mensajero cuenta en el episodio tercero (vv. 844-1245) lo decidido por la asamblea argiva: en tal día Orestes y Electra dejan la vida por propia mano. Sigue la monodia en donde Electra deplora su infausto destino. Hablan entre sí Electra, Orestes y Pílades; éste quisiera dar la vida por su amigo. Luego, los tres planean la muerte de Helena, causante de todos los males. El éxodo (vv. 1311-1681) es bastante extenso. Primero, es capturada Hermíone; después, un eunuco frigio canta (vv. 1369-1502), a modo de mensajero, lo acaecido en palacio, usando un lenguaje colorista y exótico: Helena se convirtió en invisible y desapareció. Cuando Menelao acude con refuerzos, aparecen en el terrado del palacio Orestes, que amenaza a Hermíone con su espada, y Pílades, portador de una antorcha. Rendido Menelao, Orestes, contra lo esperado, manda a Electra y Pílades prendan fuego a la mansión. En el instante supremo, aparece, como *deus ex machina,* Apolo con Helena a su lado, milagrosamente a salvo: ésta irá al cielo; Orestes, una vez absuelto, se casará con Hermíone, y Pílades, con Helena.

Eurípides innova al presentar a Orestes solo, abandonado por los dioses. Precisamente, en la descripción de su enfermedad (espuma en labios y párpados, saltos descompuestos, ojos perturbados) el poeta sigue de cerca ciertas descripciones de los

tratados hipocráticos. En este drama, como en los postreros de nuestro autor, el azar, los vaivenes de la fortuna influyen definitivamente en el modo de ser de los personajes, que van modificando su conducta conforme avanza la acción. Orestes, aterrorizado y víctima de alucinaciones al comienzo de la pieza, va cobrando paulatinamente vigor, especialmente gracias al apoyo de su amigo Pílades («es mejor tener un amigo que mil parientes» v. 806) a fin de vengarse de Menelao. Llegado el caso, justifica la muerte de su madre como «un bien en provecho de toda la Hélade» (v. 565).

Electra, en cambio, es una figura delicada, femenina, amorosa, secundaria, muy distinta de la que encontramos en la tragedia homónima. Menelao es cobarde, indeciso, egoísta; Tindáreo, el abuelo, es justiciero, implacable, legalista; Helena, frívola y coqueta. Frente a esos personajes tan poco heroicos, Pílades destaca como amigo fiel, desprendido, dispuesto a dar la vida por Orestes. En contraste con las figuras míticas, es interesante la descripción del campesino, ser honesto, todo corazón y verdad (vv. 918 y ss.). Los dioses casi han desaparecido. Las Erinis no se ven por parte alguna, si no es como alucinaciones de Orestes; Apolo sólo se muestra al final.

Ahora bien, lo que falta de trágico viene compensado con creces con la sobreabundancia de situaciones patéticas, imprevistas, sorprendentes, y con discursos sutiles y llenos de colorido. Los efectos visuales y acústicos están bien logrados: la escena del frigio temeroso saltando por los muros de palacio; el cuadro final, con unos en el terrado, otros intentando forzar las puertas y Apolo suspendido desde la grúa con Helena a su lado debía de componer un espectáculo realmente chocante; no menos llamativa es la secuencia en que Orestes dispara contra las Erinis de sus sueños.

Los estásimos, muy breves, resultan compensados, por así decirlo, con monodias polimórficas. En las partes líricas cabe advertir la influencia del ditirambo en el viejo poeta. Eurípides somete el metro a la música, en tales contextos; las palabras se pliegan al ritmo; usa, musicalmente, el modo frigio. La abundancia de sentencias morales, los temas sofísticos entonces de moda (democracia y demagogia, jóvenes y viejos, naturaleza y costumbre, griegos y bárbaros) recorren toda esta tragedia que gozó de singular fortuna. Representada varias veces en el siglo IV (una de ellas en 341 a.C.) fue seleccionada en Bizancio por su riqueza de contenido y su singularidad dramática.

(Aparte de estas 17 tragedias, está el *Cíclope,* que será tratado en el apartado del drama satírico).

4.3. *Fragmentos*

Del resto de la vasta producción euripidea conocemos sólo fragmentos, argumentos de ciertas obras, parodias de la Comedia, citas indirectas[9]. Nos han llegado numerosos papiros que, desde el siglo pasado, nos vienen facilitando preciosa información sobre obras de las que sólo conocíamos el nombre en algunos casos. Recordemos que, después de Homero, es Eurípides el autor griego del que más textos papiráceos nos han llegado, prueba inconfundible de su enorme aprecio en el Egipto

[9] Cfr. A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* Leipzig, 1889² (reim. Hildesheim, 1964, con un *Supplementum* de B. Snell).

helenizado. Naturalmente no podemos abordar el estudio sistemático y casuístico de todos esos hallazgos. Vamos, empero, a dar una breve noticia de aquellas tragedias de las que conservamos más de 50 versos[10]. Con las debidas reservas, seguimos una ordenación cronológica.

Télefo

La tercera obra de la tetralogía de *Alcestis,* es del 438 a.C.[11]. Nos presenta a Télefo, rey de los misios, herido por Aquiles y cubierto de andrajos, presentándose ante el campamento heleno sito en Argos y exigiendo a los griegos que le curaran. Reconocido, se refugió en un altar y cogió como rehén al pequeño Orestes. Presentar un rey con tan mísero atuendo produjo tremenda conmoción y sorpresa en el público.

Dictis

Fue representada en el 431 a.C. como tercera tragedia. Dictis, hermano de Polidectes el tirano de la isla de Sérifos, saca del mar el cofre donde iban Dánae y su hijo Perseo, y los protege en lo sucesivo. Polidectes persigue amorosamente a Dánae. Para evitar la presencia del ya crecido Perseo lo envía por la cabeza de la Gorgona. Triunfa el héroe, y a su vuelta encuentra a su madre y a Dictis refugiados en un altar huyendo del tirano; Perseo mata a éste y entrega el poder real a Dictis. Conservamos interesantes fragmentos sobre el amor materno-filial.

Los *Cretenses*

Fechable en torno al 430 a.C.[12], nos refieren que Minos, rey de Creta, suplicó a Posidón le mandara una víctima desde el mar. El dios atendió su ruego y le envió un magnífico toro. Minos, empero, no lo sacrificó, y, en castigo por ello, el dios despertó en Pasífae, la reina, un incoercible deseo hacia la bestia. Pasífae hizo que Dédalo le construyera una artística vaca de madera, valiéndose de la cual consiguió realizar sus nefastos propósitos. De la monstruosa coyunda nació el Minotauro, mitad hombre, mitad toro.

Ino

De *Ino,* anterior al 425 a.C., conocemos el contenido general gracias a una cita de Higinio *(Fábulas* 4). Atamante, rey de Tesalia, tiene con Ino dos hijos: Learco y

[10] Véanse H. von Arnim, *Supplementum Euripideum,* Bonn, 1913; D. L. Page, *Select Papyri, III, Literary Papyri. Poetry,* Londres, L, 1941; C. Austin, *Nova Fragmenta Euripidea in papyris reperta,* Berlín, 1968; *Euripides VI, Fragmenta,* ed. G. A. Seeck, Munich, 1981, que recoge 844 fragmentos de setenta y un dramas, más 262 de obras no identificadas.

[11] Cfr. E. W. Handley-J. Rea, *The Telephus of Euripides,* Londres, 1957.

[12] Véase, *Euripide. I Cretensi,* ed., com., R. Cantarella, Milán, 1964.

Melicertes. Creyendo que su esposa ha muerto, se casa con Temisto, con la que engendra otros dos retoños. Pero Ino vive; Atamante la hace volver a palacio y la pone al servicio de Temisto. Ésta quiere eliminar a sus hijastros y dice a Ino que esa noche recubra a sus hijos de blanco y a los hijastros de negro, con la intención de matar a éstos. Pero Ino lo hace justo al revés. Tras dar muerte a sus propios hijos, Temisto se suicida. Casualmente, durante una cacería Atamante mata a su hijo mayor, Learco. Por último, Ino se arroja al mar con el menor, pero después es convertida en diosa. Tales temas literarios, propios, por otra parte, de la Literatura universal, se convertirán en motivos dilectos de la Comedia Nueva.

Belerofonte

También anterior al 425. El héroe, a lomos de su corcel Pégaso, pretende alcanzar el cielo y conocer los secretos divinos. Pero el caballo enloquece a causa de un tábano enviado por Zeus. Belerofonte cae a la llanura de Licia desde su montura aérea; por allí anduvo en lo sucesivo cojo y cubierto de andrajos.

Cresfontes

Anterior al 424[13]. Mérope está casada con Cresfontes, rey de Mesenia. Éste y dos de sus hijos son asesinados por su hermano Polifonte, que se apodera del trono y se casa con Mérope. Pero un día regresa el hijo menor de Cresfontes, llamado como su padre; presentándose con falso nombre dice haber dado muerte al joven Cresfontes y exige el premio correspondiente. Mérope, enterada de las noticias, decide darle muerte. Pero en tal ocasión tiene lugar el reconocimiento entre madre e hijo. Después, el joven da muerte a su tío al pie de un altar.

Eolo

Fechable antes de las *Nubes* de Aristófanes (423 a.C.). Eolo tenía seis hijos y otras tantas hijas. El hijo menor, Macareo, sedujo a su hermana Cánace que queda encinta. Entretanto, Macareo consigue de su padre que permita casarse a los hermanos con las hermanas. Al fin, enterado de todo, Eolo manda a Cánace un puñal con el que ella se suicida. Llegando Macareo y percatándose de lo acaecido, se dio muerte con el mismo puñal.

Estenebea

Aproximadamente de las mismas fechas que la anterior. Trata de la esposa de Preto, rey de Tirinto, con el que tenía varios hijos. Se enamoró perdidamente de Be-

[13] Cfr. O. Musso, *Cresfonte,* Milán, 1974; *Euripides. Kresphontes and Archelaos,* ed., com., A. Harder, Leiden, 1985.

lerofonte que allí había llegado exiliado, pero, como no lograra sus propósitos, le acusó de intento de violación. Preto expulsó al héroe, que se marchó y mató a la Quimera. Tras ello volvió a Tirinto. Estebea volvió a las andadas. Entonces, Belerofonte la subió a lomos de Pégaso y la arrojó sobre la isla de Melos, consiguiendo librarse de ella de una vez para siempre.

Erecteo

Puede datarse entre 424 y 422 a.C.[14]. Se nos han conservado unos 200 versos de la tragedia, en muchos puntos similar a *Suplicantes*. Eumolpo, hijo de Posidón, ha invadido el Ática con un ejército tracio. El prólogo es pronunciado por Posidón. Erecteo, rey de Atenas, consulta a los oráculos: la única salvación consiste en sacrificar a la mayor de sus tres hijas. Las demás hijas se inmolaron al morir la mayor. Erecteo libera a su país, pero muere en la empresa. Al final, Atenea establece el Erecteon como lugar de culto en honor del salvador de la patria.

Faetón

De hacia el 420 a.C.[15]. El rey Mérope y su esposa Clímene han criado a Faetón como si fuera su propio hijo, cuando en realidad lo es del Sol. Clímene comunica a su hijo su verdadera filiación e identidad. Faetón parte y le pide a su padre montar en el famoso carro. Un coro de muchachas canta temeroso por el incendio y desastre causados por el carro guiado por Faetón. Al final, alguien, *ex machina*, daba una explicación etiológica sobre algún culto o institución.

Melanipa cautiva

Fue representada antes del 416 a.C. Melanipa, seducida por Posidón, ha tenido gemelos: Beoto y Eolo. Ahora viven en el sur de Italia, donde ella es una cautiva del rey Metaponto. Téano, la reina, cría a los gemelos como si fueran sus hijos. Al final, los gemelos, una vez crecidos, liberan a su verdadera madre y Posidón les otorga el poder real, mientras Téano se suicida. Melanipa ve curada su ceguera por la intervención de Posidón, y los hermanos serán fundadores de los beocios y eolios, respectivamente.

---

[14] Cfr. A. Martínez Díez, *Eurípides. Erecteo*, ed., trad., com., Granada, 1976; *Eretteo*, intr., ed., com., P. Carrara, Florencia, 1977.

[15] Cfr. *Eurípides. Phaeton*, ed., com., J. Diggle, Cambridge, 1970, págs. 49; además, A. Gallego Morell, *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid, 1961.

Alejandro

Es del 415 a.C.[16]. Hécuba soñó que daría a luz un tizón, incendio y destrucción de Troya. Por ello, Príamo, su esposo, ordenó que Alejandro, una vez nacido, fuera expuesto en el monte Ida. Criado allí por unos pastores, intervino más tarde en los juegos que Príamo inaugurara en honor de su hijo tenido por muerto. Venció en los juegos a sus hermanos Deífobo y Héctor. Tiene lugar el reconocimiento cuando Deífobo pretendió matar a Alejandro. Refugiándose éste en un altar fue reconocido por su hermana Casandra.

Andrómeda

Corresponde al 412 a.C. Para librar a su país de una inundación enviada por Posidón, Cefeo, rey de los etíopes, encadena a su hija Andrómeda en unas rocas junto al mar, donde ha de ser devorada por un monstruo marino. Interviene Perseo que llega volando por los aires, ve a la muchacha y le pregunta si se casará con él, si la salva. Perseo se la lleva a Argos. La escena inicial ocurre durante la noche a la que invoca la heroína. Perseo se valía de la cabeza de la Gorgona para petrificar al monstruo y superar otras terribles dificultades.

Antíope

Suele fecharse entre 412 y 405. Guarda fuerte parecido con *Ión* en forma y contenido. Conservamos unos 210 versos. La protagonista, hija de Nicteo, rey de Beocia, seducida por Zeus quedó encinta y tuvo que huir de su padre; luego se casó con Epopeo de Sición. Perseguida después por Lico, rey de Tebas, se refugió en el monte Citerón donde alumbró dos hijos: Zeto, boyero y partidario de la vida activa, y Anfión, músico y defensor de la vida contemplativa. Ambos son considerados los Dioscuros tebanos. Fueron cuidados por un pastor cuando eran niños. Antíope está a punto de morir a manos de Dirce, esposa de Lico, pero logra escapar. Los hijos reconocen a la madre gracias a la intervención de un pastor y la liberan. Tras ello matan a Dirce atándola a un toro salvaje, Hermes interviene como *deus ex machina* y afirma que Anfión será el rey de Tebas.

Hipsípila

Puede datarse entre 408 y 407 a.C.[17]. Es la tragedia euripidea fragmentaria de la que conservamos mayor número de versos: unos 250. Las mujeres de Lemnos mata-

[16] Cfr. B. Snell, *Euripides' Alexandros*, Berlín, 1937; R. A. Coles, *A new Oxyrhynchus Papyrus. The hypothesis of Euripides' Alexandros*, Londres, 1974.

[17] Cfr. *Euripides. Hysipyle*, ed., com., G. W. Bond, Oxford, 1963, págs. 144.

ron a sus esposos y crearon un estado femenino. Hipsípila, la reina, se unió a Jasón cuando los Argonautas iban hacia la Cólquide, y de resultas de ello tuvo gemelos: Euneo y Toante, a los que Jasón se llevó consigo en la nave Argo. Hipsípila fue expulsada de la isla por haber salvado la vida de su padre, Toante; vive como esclava en Nemea donde cuida de Ofeltes, hijo de Licurgo y Eurídice. Cuando pasan por allí los Siete contra Tebas los condujo a una fuente, y, habiendo dejado de su mano tan sólo un instante al niño Ofeltes, éste fue devorado por un dragón. Condenada a muerte, la heroína es salvada por Anfiarao, que funda los Juegos Ístmicos en honor del niño muerto. Los gemelos intervienen en ellos y son reconocidos. Al final aparecía Dioniso como *deus ex machina.* Eurípides, a lo que sabemos, introdujo importantes innovaciones míticas al relacionar la saga de los Argonautas con la tebana, y, asimismo, con la fundación de los juegos del Istmo.

Arquelao

De las mismas fechas que la precedente. Arquelao, nieto de Heracles, llega a Macedonia junto al rey Ciseo que le promete el poder y su hija si vence sobre los enemigos. Tal hace Arquelao, pero cuando exige lo pactado, Ciseo le quiere arrojar a un foso lleno de carbones al rojo vivo. Finalmente, gracias a un esclavo, será el propio Ciseo quien muera en tal lugar. El rey Arquelao de Macedonia, el que invitara a Eurípides, se decía descendiente del personaje central de esta tragedia.

Meleagro

Es obra tardía, especialmente por motivos métricos. El héroe, hijo de Eneo, rey de Calidón, y de Altea participa en la caza del jabalí que asolaba su país. Entre otros muchos que figuraban en la singular cacería estaba la hermosa Atalanta. Ésta hiere al jabalí la primera, y Meleagro, que la ama, le ofrece la piel del animal tras rematarlo. Mas dos tíos maternos del héroe se opusieron a ello, y tras mucha pelea Meleagro les dio muerte. Altea, para vengar a sus hermanos, tiró al fuego el tizón del que dependía la vida de su hijo. Él murió al punto, y su madre, desesperada, se suicidó.

Dánae

También de fecha tardía. Acrisio, rey de Argos, conocedor de un oráculo según el cual sería muerto por un nieto, tiene encerrada a su hija Dánae en una estancia subterránea. Pero Zeus, convertido en lluvia de oro, fecundó a la muchacha de la que nació Perseo. Así las cosas, Acrisio los echó al mar en una cesta bien tapada. Se nos han conservado unos trímetros yámbicos de contenido sentencioso y gran belleza.

4.4. *El mundo ideológico de Eurípides*

Eurípides fue un gran poeta trágico que estuvo al tanto de las corrientes culturales e ideológicas de su tiempo. Conviene insistir en que ideas y estilo poético son en buena medida elección personal, muestra de la actitud vital de un escritor. A nuestro autor le cupo vivir en unos años caracterizados por una profunda evolución y rápida difusión de teorías políticas, sociales y religiosas. En su obra se refleja de forma asistemática, dispersa, la terrible convulsión experimentada por Atenas durante la larga guerra del Peloponeso. En tal sentido se ha dicho que Eurípides es el representante de una época en crisis[18]. Pero el pensamiento euripideo, tan cambiante y rico en matices y contenido, es imposible de abarcar con un simple rótulo. Resultan exagerados y peligrosos los intentos de calificar a nuestro poeta como si se tratara de un filósofo o pensador que hubiera mantenido una línea coherente e inequívoca, acorde con ciertas coordenadas ideológicas bien definidas. En nuestro siglo se ha calificado a Eurípides de racionalista[19], crítico incansable de los viejos mitos y poeta de la Ilustración griega[20], en la medida en que puso en escena unos personajes próximos a los atenienses de aquellos momentos. Frente a eso se le ha visto como el estudioso de lo irracional, del menadismo, la histeria colectiva, la omofagia y la oribasia[21]. En fechas más cercanas a nosotros se viene estudiando, también, hasta qué punto está relacionado nuestro autor con la actitud religiosa arcaica y con la ética tradicional griega[22].

W. Jaeger[23] reparó en tres elementos innovadores aportación peculiar euripidea: realismo burgués, gusto por la retórica y preocupación filosófica. Esas tres notas, por cierto, tendrían fuerza decisiva en el panorama cultural posterior. El realismo burgués sería llevar a la escena a los atenienses de aquellos años con gran lucidez y crudeza. Temas como los problemas matrimoniales, la humillante situación de la mujer, las relaciones sexuales, el enorme poder del amor, el mundo de los esclavos tenían a la sazón enorme resonancia. Los héroes míticos, de otra parte, se humanizan demasiado, se asemejan a cualquier espectador de tragedias; pueden aparecer en actitudes grotescas, tragicómicas, echados en el suelo (Hécuba), recubiertos de harapos (Télefo), dominados por la locura (Orestes). Algunos son cobardes (Menelao), egoístas (Admeto), histéricos (Hermíone): no son inmutables como los sofocleos, sino versátiles, vacilantes, inestables. (Pensemos en Medea, Orestes, Agamenón.)

La retórica es elemento esencial del lenguaje euripideo. Lo invade todo. Los personajes, incluso en las ocasiones más inesperadas, gustan de discusiones retóricas de las que tan amantes eran los atenienses. En los agones retóricos, los héroes tratan de exculparse a sí mismos, acusando a los dioses, al destino o al azar. Pretenden con-

---

18 K. Reinhardt, «Die Sinneskrise bei Euripides», en *Tradition und Geist,* Gotinga, 1960, págs. 227 y ss.

19 A. W. Verrall, *Euripides the rationalist,* Cambridge, 1913². Posteriormente, en la misma línea, L. H. Greenwood, *Aspects of Euripidean Tragedy,* Cambridge, 1953.

20 W. Nestle, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung,* Stuttgart, 1901.

21 E. R. Dodds, «Euripides the irrationalist», *CR* 43, 1929, págs. 97-104 (Incluido ahora en *The ancient concept of Progress and other essays,* Oxford, 1973.

22 H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus,* Berkeley-Londres, 1971, págs. 144-155.

23 W. Jaeger, *Paideia. Los ideales de la cultura griega,* trad. esp. Méjico, 1968², págs. 313 y ss.

vencer a los espectadores, no decir la verdad, al igual que en los juicios públicos y privados lo importante era persuadir a los jueces (el auditorio en este caso), y no, exponer los hechos realmente acaecidos. Todo ello es un claro síntoma del aburguesamiento del mito tradicional, del subjetivismo imperante entonces.

La constante presencia de teorías filosóficas es otra peculiaridad de nuestro trágico. Es cierto que los poetas griegos, desde Homero, venían formulando numerosas cuestiones sobre religión y mito en un intento de explicar la situación del hombre en el cosmos. Los personajes euripideos, desde luego, se muestran incansablemente prestos a exponer temas filosóficos en boga: unas veces se preguntan si Zeus es la ley que rige el mundo o se trata simplemente de una convención humana *(Troyanas* 884 y ss.), o si es justo *(Heraclidas* 387, *Medea* 158, 764...); otras, dudan acerca de la existencia del mismo Zeus *(Heracles* 501, *Hécuba* 488...) y de los demás dioses *(Electra* 583, *Helena* 1136 y ss.). Precisamente, aunque en ciertos contextos observamos un sentimiento religioso en consonancia con las ideas tradicionales, en numerosos pasajes encontramos críticas acerbas contra unos dioses que actúan llevados por venganzas personales *(Hipólito* 117, 1420; *Andrómaca* 1161, *Bacantes* 1348). Leemos, incluso, que si los dioses hacen algo mal es que no son tales dioses *(Fr.* 292). Eurípides, con todo, no debe ser considerado agnóstico, sino más bien crítico de ciertas explicaciones teológicas absurdas del todo.

Buen observador de su época, nuestro hombre gustaba de reflejar las numerosas antinomias políticas, religiosas, morales y educativas mediante discursos antilógicos, tal como ya hiciera Protágoras[24]. Sus personajes, ora defienden al hombre preocupado por las teorías contemporáneas *(Medea* 665, 827, 847...), ora atacan a los sofistas que aparentan saber lo que de hecho ignoran *(Medea* 1225...). En *Heracles,* cuando todo parece estar bien dispuesto por un Zeus que al fin castiga a los malos y premia a los buenos, el odio de Hera lo echa todo a perder[25]. Tal antinomia religiosa es de venerable antigüedad en la Literatura griega, pues ya aparece en Homero. Efectivamente, el mundo visible y tangible se nos muestra complejo en nuestro poeta: no sólo es orden y armonía, sino también caos y destrucción. El azar, la fortuna *(týchē)* ocupa en las obras tardías un puesto semejante al desempeñado por los dioses en las tragedias anteriores. Pensemos en *Ión, Ifigenia en Áulide, Helena.* El hombre debe echar mano de la astucia y destreza para hallar una salida airosa en las peores circunstancias. La intriga, en verdad, es un rasgo peculiar de las últimas tragedias de nuestro autor. Posteriormente, será un motivo literario muy usado en la Comedia Nueva.

Por otro lado, desde sus primeras obras Eurípides se preocupa por la actitud anímica de los personajes, expresando hábilmente el intrincado mundo de los sentimientos y las pasiones y mostrándose experto consumado en expresar las emociones íntimas, desde la cólera implacable de Medea, los desvanecimientos amorosos de Fedra, y la locura de Orestes, hasta la actitud, ya pacífica, ya desbordada y salvaje, de las bacantes. Por ello, no sin razón, se le ha llamado el primer psicólogo[26].

---

24 Lesky, *Die tragische...*, págs. 512-522.

25 Cfr. Matthiessen, «Euripides...», págs. 148-152.

26 A. Lesky, «Psychologie bei Euripides», en *Euripide,* Vandoeuvres-Ginebra, 1960, págs. 125-160.

4.5. *Eurípides y los mitos*

Nuestro trágico es profundamente innovador respecto a sus antecesores en el tratamiento de los mitos, como hemos visto. Sigue a Esquilo en muchos aspectos[27], utilizando numerosos esquemas esquileos que renueva y ajusta a las nuevas necesidades poéticas, bien dentro de la misma saga mítica, bien en otros contextos literarios. Así, el conocido enfrentamiento entre Apolo y las Erinis de las *Euménides* es aprovechado parcialmente en el agón sostenido por Apolo y la Muerte en *Alcestis.* Pero, frente al viejo Esquilo, nuestro poeta desacraliza la acción, la humaniza. Orestes, por ejemplo, siente ahora remordimientos, duda continuamente, no cree justo ni piadoso matar a su madre, desconfía de Apolo. Si Esquilo privilegia el deber religioso, Eurípides pone el énfasis en el deber político. Frente al misterio religioso propio del primero, destacan ahora los rasgos novelescos y inesperados. Los dioses esquileos intervienen como defensores de los grandes principios morales salvaguarda de la ciudad; en Eurípides ha desaparecido ya toda visión cósmica, metafísica. Heracles, por ejemplo, no se reconcilia con la justicia divina, como ocurre en Esquilo en otros casos, sino que busca la paz consigo mismo.

De otra parte, puede afirmarse que Sófocles sigue con bastante fidelidad la versión épica de los mitos, mientras que Esquilo y Eurípides se acercan más a Hesíodo y Solón intentando dar una razón a los sufrimientos humanos. En todo caso, nuestro trágico estaba al tanto, no sólo de la Literatura, sino también de las prácticas religiosas de su época, a las que siguió la pista en la poesía anterior buceando en las leyendas heroicas y épicas, y, también, en los cuentos populares[28]. Buen conocedor de las fuentes literarias (epopeya homérica, Ciclo épico[29], especialmente los *Cantos ciprios*[30], poesía lírica, tragedia anterior) y orales, conocía las manifestaciones artísticas más diversas. Unas veces, acepta la versión mítica corriente para destacar en ella un punto concreto; otras, mezcla datos mitológicos procedentes de varias versiones, innovando en el orden cronológico o en la situación geográfica, e introduciendo casi siempre variantes raras y sorprendentes. Ya critica y discute creencias tradicionales[31], ya trata con seriedad absoluta importantes aspectos religiosos, como acontece en *Hipólito* y *Bacantes*[32]. Muy diluido aparece el mito en las piezas referentes a la guerra troyana y sus espantosas consecuencias *(Andrómaca, Hécuba, Troyanas),* en los dramas realistas *(Medea, Electra, Orestes)* y novelescos *(Helena, Ión, Ifigenia entre los tauros)* y en las llamadas «tragedias fallidas» *(Fenicias, Ifigenia en Áulide)*[33].

---

[27] Interesante es R. Aélion, *Euripide héritier d'Eschyle,* I-II, París, 1983.

[28] Cfr. E. Howald, *Mythos und Tragödie,* Tubinga, 1927, págs. 45 y ss.; J. C. Kamerbeeck, «Mythe et réalité dans l'oeuvre d'Euripide», *Euripide...,* págs. 3-25.

[29] Cfr. P. G. Welcker, *Der epische Kyklus,* I-II, Bonn, 1835-1849; A. Severyns, *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque,* Lieja, 1928.

[30] Bien estudiado por F. Jouan, *Euripide et les légendes des chants chypriens. Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade,* París, 1966.

[31] C. H. Whitman, *Euripides and the full circle of myth,* Cambridge (Mass.), 1974 observa que en *Ifigenia entre los tauros, Helena* e *Ión* la suerte, la astucia, y la divinidad desempeñan una función importante en el desenlace dramático.

[32] Cfr. Ch. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae,* Princeton, 1982, estudia los rituales de caza, el tema del doble, los ritos de viaje, etc. desde un plano estructuralista y psicológico.

[33] Conacher, *Euripidean...,* págs. 183-225, 267-315, 227-264.

Al menos en siete piezas *(Alcestis, Andrómaca, Heracles, Ifigenia entre los tauros, Helena, Ión, Orestes)* la situación trágica del héroe viene resuelta por un dios que convierte el desastre en felicidad[34]. Unas veces, los dioses desempeñan una función etiológica, explicando la existencia de algún culto o institución religiosa[35]; otras, los hombres adivinan el porvenir y disponen el futuro[36]. Eurípides es hábil maestro en combinar innovación mítica con intriga dramática. Recordemos: en la *Orestía,* sobreviene, primero, la muerte de Egisto fuera de escena como un avance del matricidio posterior; en Sófocles *(Electra)* Clitemnestra muere la primera. Pues bien, en su *Electra* Eurípides vuelve a Esquilo: es Egisto quien muere antes, pero, en tres escenas al menos, se demora el crítico momento. En la escena del sacrificio campestre Egisto pone un afilado cuchillo en manos de Orestes (v. 817); desde tal instante hay varios momentos en que parece que Orestes va a eliminar a Egisto, pero ello no sucede hasta el verso 841[37].

4.6. *Personajes y motivos literarios*

Nota peculiar de Eurípides, tal como adelantamos, es ofrecernos unos personajes muy cercanos en todo a los hombres de su época. Ya en *Alcestis* la protagonista manifiesta sus dudas, vacilaciones, lucubraciones, como bien pudiera tenerlas una esposa enamorada y madre amante de sus hijos. Es interesante el testimonio recogido por Aristóteles, según el cual Sófocles habría dicho que «él representaba a los personajes como debían ser; Eurípides, tal como son»[38]. En efecto, nuestro poeta no tiene reparo en alterar lo que venía diciendo la tradición literaria, y nos ofrece, por ejemplo, una Clitemnestra que ama a sus hijos y una Helena esposa fiel y responsable. Esos y otros personajes como Fedra, Pasífae, Teseo, Ión, Macaria y tantos otros cobran sus rasgos definitivos gracias a nuestro autor[39].

Las tragedias euripideas suelen girar, de otra parte, en torno a una figura central, al menos hasta las *Troyanas* (415). Caracteres como Medea, Hipólito, Hécuba tienen rasgos propios y fuerte coherencia trágica. Pero a partir de tal fecha nuestro escritor prefiere la distribución del drama en episodios, con lo que los personajes pasan a tener un papel secundario en la acción dramática. Aunque Eurípides gusta de reflejar los repentinos cambios de conducta, efecto normalmente de ciertos acontecimientos externos, es desatinada, al menos, la aplicación sistemática de los métodos psicoanalíticos a tragedias como *Medea, Hipólito, Bacantes,* etc., para ver en las figuras centrales de esos dramas caracteres neuróticos con fallos profundos en su personalidad[40].

Ente los temas más conspicuos en Eurípides figura la guerra cruel, estúpida, inútil[41], la importancia de la fortuna en los dramas tardíos, el reconocimiento entre fa-

---

34 *Alcestis, Ifigenia entre los tauros, Helena, Ión, Andrómaca, Heracles, Orestes.* Cfr. A. P. Burnett, *Catastrophe survived. Euripides' plays of mixed reversal,* Oxford, 1971.

35 *Hipólito, Electra, Ifigenia entre los tauros, Orestes.*

36 Medea en tal tragedia; Poliméstor en *Hécuba;* Teseo en *Heracles;* Edipo, en *Fenicias.*

37 Cfr. G. Arnott, «Euripides and the unexpected», *G & R* 20, 1973, págs. 49-64.

38 *Poética* 25.1460 b 33.

39 Cfr. A. Rivier, *Essai sur le tragique d'Euripide,* París, 1975², págs. 129 y ss.

40 Así, W. Sale, *Existencialism and Euripides. Sickness, Tragedy and Divinity in the Medeia, the Hippolytus and the Bacchae,* Berwick, 1977.

41 *Fenicias* 748 y ss.; *Troyanas* 400; *Andrómaca* 694 y ss.; *Helena* 1155 y ss.

miliares largo tiempo separados *(anagnōrisis)*[42] con todo lo de inesperado y sorprendente que comporta, la intriga, los héroes salvadores[43], las escenas de súplica[44], etc. Aparecen personajes que luego serán habituales en la Comedia Nueva y la novela helenística e imperial: ancianos decrépitos en exceso o en actitudes ridículas (Yolao en *Heraclidas;* Cadmo en *Bacantes...);* niños expósitos; tiranos perversos; madrastras sin entrañas; heroínas que afrontan la muerte de grado; maridos débiles en extremo; etc.

Motivo importante en los dramas euripideos es el erótico[45], ora en secuencias presididas por la ternura y el respeto matrimonial *(Alcestis),* ora en contextos especiales: sodomía *(Crisipo),* incesto *(Eolo),* adulterio *(Estenebea, Peleo),* poligamia *(Andrómaca),* bestialismo (los *Cretenses),* violación y deshonra *(Dánae, Antíope, Melanipa la sabia),* incontinencia sexual (las *Cretenses)*...

De otra parte, los esclavos ocupan un lugar escénico relevante en los dramas euripideos, ya cual confidentes de sus dueños, ya como mensajeros[46]. Preguntan por la justicia, los dioses, la oposición libre/esclavo, el destino de los hombres. Hay momentos en que el esclavo se muestra superior al libre en todos los sentidos[47].

4.7. *Técnica dramática*

Cuatro tragedias euripideas *(Alcestis, Medea, Heracles, Bacantes)* están distribuidas así: prólogo-párodo-cinco episodios-cinco estásimos corales-éxodo[48]. Ahora bien, la mayor parte de las obras no presentan episodio quinto, sino el éxodo, y en algún caso *(Troyanas)* el episodio cuarto funciona como éxodo, al modo esquileo, si exceptuamos *Agamenón.*

El prólogo, todo lo que precede al primer canto coral, al decir de Aristóteles[49], ocupa lugar enfático en la tragedia de Eurípides. Elemento de indudable sabor arcaico, usado ya por Tespis, el primer tragediógrafo de que nos habla la tradición, empezó siendo un simple aparte del actor que anunciaba al público lo que sucedería en la obra. Nuestro poeta, tan innovador siempre, aprovecha el prólogo para trasladar la acción dramática desde el presente inmediato hasta la ancestral leyenda mítica. De otra parte, Eurípides se veía constreñido a tratar a su modo la abundante tradición mítica por mor de novedad. Por ello, la principal función del prólogo sería advertir al auditorio respecto a la versión mítica seguida[50]. El prólogo anticipa lo que ocurrirá[51], ofrece en ocasiones indicios difíciles de entender, despista, otras veces, respecto

---

42 *Electra, Ión, Ifigenia entre los tauros, Helena.* También en varios dramas fragmentarios.

43 Heracles *(Alcestis),* Peleo *(Andrómaca),* Egeo *(Medea).*

44 *Andrómaca, Heraclidas, Suplicantes, Heracles.*

45 Cfr. F. R. Adrados, «El amor en Eurípides», en *Ilustración y política en la Grecia clásica,* Madrid, 1966, págs. 458-468.

46 Cfr. H. Brandt, *Die Sklaven in den Rollen von Dienern und Vertrauten bei Euripides,* Hildesheim, 1973.

47 Cfr. J. A. López Férez, «El tema del amo y el esclavo en la *Andrómaca* de Eurípides», *CFC* 11, 1976, págs. 369-393.

48 Véase el importante trabajo de Ch. Collard, *Euripides,* Oxford, 1981, págs. 14 y ss. También, W. Jens (ed.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie,* Munich, 1971.

49 *Poética* 12.1452 b 19. Cfr. L. Méridier, *Le prologue dans la tragédie d'Euripide,* Burdeos, 1911 y H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie,* Berlín-Nueva York, 1984.

50 Así opina G. M. A. Grube, *The drama of Euripides,* Londres, 1961², págs. 63-79.

51 Cfr. W. Jens, «Euripides», en *Euripides,* Darmstadt, 1968, págs. 7 y ss. Sobre la influencia en Séneca: K. Anliker, *Prolog und Akteinteilung in Seneca Tragödien,* Berna, 1960.

al desenlace final. El prólogo, con todo, tiende a convertirse en monótono y pesado, y por ello se hacen necesarias novedades de forma y contenido: bien se introduce antes de la párodo una segunda escena en forma de diálogo, a veces esticomítico, o alternando versos recitados y líricos, bien encontramos elementos arcaicos de puro sabor épico como la observación desde la muralla *(teichoskopía)*[52]. En ambos casos se pretende enfocar de forma dramática el relato prologal: es el lugar adecuado para adelantar profecías o detalles precisos a fin de comprender los episodios ulteriores. El prólogo, pronunciado por dioses (cinco veces), espíritus (una), el héroe respectivo (ocho), o personajes importantes, sólo en una ocasión *(Bacantes)* va seguido inmediatamente de la párodo, entrada del Coro en la orquestra[53].

Con frecuencia, el Coro de los dramas euripideos, más que servir de portavoz de una determinada postura moral o referirse a las leyes universales que rigen las relaciones entre dioses y nombres, refleja motivos y temas cotidianos próximos al auditorio: la situación de la mujer, los problemas matrimoniales, el ilustre linaje, las penas humanas, etc.[54]. El poeta goza aquí de más libertad que en otros elementos de la tragedia; suscita la tensión emocional situando al Coro en lugares exóticos o lejos de los países de origen: griegos entre los tauros, fenicias en Tebas, cretenses en Trecén, troyanas en Grecia. Pero el Coro pierde fuerza dramática respecto a los trágicos anteriores. Aristóteles sostiene que el Coro debe ser un actor más, como ocurre en Sófocles, y no lo que sucede en Eurípides[55]; al mismo tiempo se refiere a que Agatón usó los corales como simples añadidos *(embólima)*. Nuestro poeta, por su parte, ofrece algunos ejemplos de coros desligados de la acción dramática, interludios líricos para detener la acción a modo de estásimos ditirámbicos[56]. En tales casos cabe advertir una íntima relación entre música y letra, lograda a costa de ritmos exóticos, dicción tortuosa y exuberante[57]. En cambio, los Coros de contenido descriptivo poseen gran fuerza dramática, lograda especialmente con imágenes visuales, como ocurre en *Ifigenia entre los tauros* gracias a sucesivas descripciones del mar, o en *Troyanas* mediante el motivo de la ciudad capturada. Por otro lado, buena parte de la fuerza lírica propia del Coro se desplaza a los actores que entonan monodias o dúos. Tenemos más de cincuenta amebeos *(amoibaîoi)*, cantos alternados entre actores o entre el Coro y los personajes. Si la monodia es la forma apropiada para expresar la locura, el odio feroz, la desesperación o el amor violento, normalmente en formas estróficas[58], los amebeos (o bien los comós *[kommoí]* cuando son cantos de duelo) tienden hacia estructuras astróficas, polimétricas, carentes de responsión. En las monodias, las imágenes poéticas expresan las obsesiones de quien emite el canto, indicando su si-

[52] Cfr. *Fenicias* 103-192.

[53] En *Suplicantes*, por ejemplo, el Coro está en la orquestra desde el primer momento.

[54] Cfr. H. Nordheider, *Chorlieder des Euripides in ihrer dramatischen Funktion*, Francfort, 1980 ha insistido en la importancia del Coro en *Hécuba, Helena, Ifigenia en Áulide* y *Orestes*.

[55] *Poética* 16.1456 a 20.

[56] Lesky, *Die tragische...*, págs. 509-510 cita como casos típicos *Electra* 432, 699; *Troyanas* 511; *Ifigenia en Áulide* 2164, 751, 1036; etc.

[57] El trabajo esencial sobre este elemento de la tragedia sigue siendo el de W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zum Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlín, 1933. Otros estudios recogidos en la bibliografía son los de C. Möller (1933), H. Parry (1963) y C. B. Walsh (1974).

[58] Salvo tres piezas *(Medea, Heracles, Bacantes)* todas las demás contienen monodias. Cfr. M. de Oliveira Pulquério, *Características métricas das monódias de Eurípides*, Coimbra, 1969.

tuación y angustia[59]. Una de las innovaciones euripideas consiste en incrementar las posibilidades de alternar trímetros yámbicos con metros líricos en el diálogo, sacando el máximo partido a las diferencias emocionales que cada metro comporta. Otras veces, como sucede en *Fenicias* (vv. 103-192), en la famosa escena entre Antígona y el pedagogo, Eurípides expone un hábil cuadro de luces y sombras dentro de un estudio impresionista del color. Es una pintura de sombras *(skiagraphía)* a la manera habitual entonces entre pintores de moda como Parrasio, Apolodoro y Zeuxis. En secuencias tales encontramos abundancia de adjetivos compuestos y numerosos vocablos referentes a colores vivos (plata, oro, rojo), así como sorprendentes juegos de luces.

Pero es quizás en los largos discursos *(rhéseis;* en singular *rhêsis)* de los personajes donde Euripídes muestra su singular maestría. A veces, los caracteres enfrentados pronuncian igual número de versos, a modo de tesis y antítesis, mero trasunto de lo habitual en los debates judiciales[60]. Tales enfrentamientos giran en torno a temas de palpitante actualidad: lo justo, lo útil, lo bueno, la ley, la educación y la herencia, etc. Con frecuencia esos agones dialécticos acaban en vivas secuencias esticomíticas *(stichomythía)*[61] donde cada actor pronuncia un verso. Especial interés requieren los relatos de mensajeros[62], cuya aparente simplicidad es motivo para que el poeta emplee numerosos artificios poéticos. El pictórico lenguaje usado aquí es de los elementos euripideos más pulidos y acabados: la abundancia de arcaísmos y el reducido uso del artículo son rasgos estilísticos que nos recuerdan la lengua épica. Frente a eso, las muletillas puestas en boca de los mensajeros confieren a tales secuencias una evidente nota de actualidad y frescura. El relato, de otra parte, guarda una cuidada secuencia cronológica con los hechos, con lo cual da la impresión de ofrecer una información directa, auténtica, sin manipulación alguna. En contextos semejantes nuestro autor evita los elementos subjetivos, especialmente los adjetivos de color y los contrastes de luces, con el fin de no distraer la atención del auditorio. Eurípides controla magistralmente los efectos espaciales gracias a numerosos recursos visuales tocantes a los movimientos, situaciones y actitudes de los personajes. La anáfora encuentra aquí lugar idóneo; además, dos o tres verbos en el mismo verso reflejan lo concentrado de la acción. Eurípides renueva en gran medida este recurso literario, dándole una importancia que no tenía en los anteriores trágicos. Es mayor el número de versos que tales relatos ocupan, y, a veces, hay varios dentro de una tragedia. La técnica de contrastes es enormemente efectiva sobre los espectadores: unas veces el mensajero desciende desde un panorama amplio y general a detalles bien definidos[63]; otras, partiendo de puntos concretos examinados con minucia nos permite obtener una visión general, de conjunto[64].

Elemento importante en el teatro euripideo es el *deus ex machina,* es decir, la aparición de la figura divina, o asimilada, al final de una obra, suspendida sobre la esce-

---

[59] Cfr. S. A. Barlow, *The imagery of Euripides,* Londres, 1971, págs. 43-60.

[60] Cfr. *Medea* 465 y ss, donde Medea-Jasón pronuncian 54 trímetros cada uno; *Hécuba* 1132 y ss., en que Poliméstor-Hécuba dicen 51 trímetros cada uno.

[61] Véase J. Duchemin, *L'agón dans la tragédie grecque,* París, 1968². Respecto a Eurípides, acúdase a R. Senoner (1961), E. R. Schwinge (1968).

[62] Cfr. C. Erdmann (1964). Ver también Barlow, *The imagery...,* págs. 61-78.

[63] Cfr. *Ión* 1207 y ss.; *Helena* 1569 y ss.; etc.

[64] Por ejemplo, *Bacantes* 726-727; 1084-5; *Andrómaca* 1132 y ss.; *Fenicias* 1192 y ss.

na desde una especie de grúa. En siete tragedias conservadas encontramos tal recurso escénico *(Hipólito, Andrómaca, Suplicantes, Electra, Ifigenia entre los tauros, Helena, Ión* y *Orestes).* Probablemente tal elemento es un arcaísmo con el que se aludía a la aparición de una divinidad (es decir, a una epifanía o teofanía), o a la resurrección del héroe[65]. A lo que sabemos, está en íntima correspondencia con el prólogo, al que muchas veces viene a corroborar[66]. Funciona a modo de síntesis de toda la acción dramática, como hacían las terceras obras en las trilogías esquileas. Pero también aquí es de ver el ingenio innovador de nuestro poeta, pues, a decir verdad, tales deidades no resuelven nada, se nos muestran cuando la acción ha finalizado, y la intriga, concluido[67]. La divinidad, es cierto, aconseja, habla del porvenir, consuela, da explicaciones etiológicas sobre algún culto local o fiestas religiosas. Este motivo literario sería muy utilizado en las siguientes centurias. Desde *Hipólito* a *Orestes* advertimos una clara evolución en el uso de tal recurso poético, que pasa, poco a poco, de tener una vigorosa función dramática a ser un mero efecto visual, una sorpresa grata para los espectadores.

4.8. *Lengua y estilo*

Los críticos antiguos destacaron ya la naturalidad y fluidez de la lengua euripidea. En los discursos la lengua es muy semejante al ático culto de la época, si bien teñido de numerosos elementos populares: genitivo exclamativo, infinitivo con valor de imperativo, *perí* con acusativo; *án* con imperfecto de indicativo y valor iterativo, clichés exclamativos con *eîen*[68], numerosas expresiones interrogativas de sabor popular. Los pleonasmos, interjecciones, partículas y el uso peculiar de la sintaxis establecen una línea de unión entre la lengua de nuestro poeta y la propia de la Comedia, los diálogos platónicos, la Oratoria y los primeros papiros ptolemaicos. Los coloquialismos aparecen en discursos y esticomitías, en boca de los héroes y de gentes sencillas; el lenguaje es profundamente igualitario; los personajes míticos hablan casi como los atenienses de cada día. Incluso en los coros se observan numerosos términos prosaicos[69]. Pero, junto a eso, Eurípides nos ofrece numerosos *hápax legómena,* términos usados sólo una vez en la Literatura griega[70].

En las partes líricas hallamos abundantes adjetivos ornamentales cargados de exotismo, referentes, con frecuencia, a detalles visuales o acústicos[71]. En contextos semejantes abundan los verbos recién acuñados, plenos de significado y acompañados de cadenas de participios concertados que precisan las circunstancias de la acción. Se ha acusado a nuestro autor de tener poca inspiración y de acudir a metáfo-

---

[65] Cfr. W. Schmidt (1963).

[66] A. Garzya, *Pensiero e tecnica dramatica in Euripide,* Nápoles, 1962, págs. 161-164; Schmid, *Geschichte...,* págs. 775-776.

[67] Así, A. Spira, *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides,* Kallmünz, 1960.

[68] Cfr. P. T. Stevens, *Colloquial expressions in Euripides,* Wiesbaden, 1976.

[69] W. Breitenbach (1934) comprobó en los corales hasta un 41% de tales vocablos; vio también que Eurípides coincide con Sófocles y Esquilo en un 76%, y con los prosistas contemporáneos en un 60%.

[70] Más de 585. Acúdase a J. Smereka (1936-37).

[71] Cfr. L. Bergson (1956).

ras alicortas y carentes de originalidad, pocas en número y repetidas en exceso[72]. Pero es lo cierto que la relativa escasez de símiles y metáforas viene compensada con creces con el empleo de un lenguaje pictórico, descriptivo, sensual, dotado de gran fuerza dramática[73]. Las imágenes visuales muestran la enorme sensibilidad de Eurípides por los efectos de luz y color, por el movimiento de los personajes y la distribución escénica. A partir de *Troyanas* (415 a.C.) se observa en nuestro trágico una búsqueda constante de imágenes espléndidas, grandiosas, que pretenden tan sólo expresar la belleza misma[74]. En esta evasión hacia la poesía bella, al mismo tiempo que desciende la tensión dramática, aumenta constantemente la riqueza de las formas. Las figuras míticas se convierten entonces en un decorado elegante, aunque huero. En las obras postreras Eurípides gusta de nombrar constantemente la belleza y de llamar bellas a las cosas que lo merecen intentando, quizás, contrarrestar, de algún modo, la terrible guerra mediante imágenes esplendentes y luminosas.

4.9. *Influencia en la posteridad*

Eurípides, que en vida sólo en cuatro ocasiones ganara el primer premio otorgado al certamen trágico, se impuso sobre los demás después de muerto, siendo representado en los teatros griegos de forma ininterrumpida. Por su decisivo influjo en la literatura posterior se le ha comparado de algún modo con Homero[75]. Su influencia fue tan arrolladora que ya Sófocles, su gran rival, imitó el *deus ex machina* en su *Filoctetes,* al modo euripideo. Aristófanes parodia, imita y parafrasea, sin cesar, los versos de Eurípides, prueba irrefragable del buen conocimiento de nuestro autor entre el auditorio. Cuéntanos Plutarco[76] que tras la triste derrota de Siracusa muchos atenienses consiguieron librarse de la esclavitud gracias a haberles recitado a los siracusanos, ávidos en extremo de conocer poesías euripideas, versos de nuestro poeta que se sabían de memoria. La Comedia Nueva, Menandro sobre todo[77], imita temas y motivos euripideos y especialmente el lenguaje cotidiano y natural de nuestro autor. En el siglo IV a.C. la proverbial claridad *(saphéneia)* de Eurípides pasó a convertirse en rasgo estilístico digno de ser imitado. La Oratoria lo tuvo por fuente viva de inspiración y referencia obligada en citas y máximas proverbiales. Aristóteles llamó a Eurípides «el más trágico de los poetas» *(Poética* 13. 1453 a 28) en el sentido de que era el más capaz de despertar la piedad y el miedo en los espectadores. Los alejandrinos recogieron, fijaron y anotaron el texto euripideo. En Roma, lo imitaron

[72] Cfr. Breitenbach (1934), págs. 164 y 284.

[73] Cfr. Barlow, *The imagery...,* págs. 96-119.

[74] Aspecto bien estudiado por V. di Benedetto, *Euripide: teatro e società,* Turín, 1971, págs. 239-272.

[75] Cfr. F. L. Lucas, *Euripides and his influence,* Nueva York, 1963²; Schmid, *Geschichte...,* págs. 812 y ss. En nuestro país han tratado la cuestión: J. S. Lasso de la Vega, *De Sófocles a Brecht,* Barcelona, 1967 y *Helenismo y Literatura contemporánea,* Madrid, 1967; y J. M. Díaz-Regañón López, *Los trágicos griegos en España,* Valencia, 1955-1956.

[76] *Nicias* 39, 3.

[77] Cfr. T. W. L. Webster, *Introduction to Menander,* Londres, 1974, págs. 56-57.

Enio[78], Virgilio[79], Ovidio en su *Medea,* Séneca en cinco de sus tragedias[80], de modo especial en los prólogos, Quintiliano, etc.[81].

En Bizancio las tragedias euripideas fueron comentadas y estudiadas. Tras la aparición de la imprenta fueron impresas[82] y vertidas al latín en los primeros momentos[83]. Pronto aparecieron traducciones en lenguas modernas: francés (1507), italiano (1519), inglés (1566), alemán (1584). En español, la *Hécuba triste* de Fernán Pérez de Oliva, escrita hacia 1528 e impresa en Córdoba, 1586, no pasa de ser una imitación con ciertos ecos del original. Fue reimpresa en *Parnaso español,* Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos, dirigida por J. J. López de Sedano, Madrid, 1772.

En Francia le imitaron Corneille *(Médée)* y Racine *(Antigone, Andromaque, Thébaïde, Iphigénie en Aulide, Phèdre).* Fue modelo predilecto del teatro alemán en el siglo XVIII, y Goethe compuso una *Iphigenie in Tauris*[84]. Imitado en el XIX (Ibsen, Grillparzer, Leconte de Lisle, Swinburne), en nuestra centuria D'Annunzio, Eliot, Giraudaux, Gide, Sartre y tantos otros le han tenido por fuente directa de inspiración.

4.10. *Transmisión*

Eurípides fue, con mucho, el trágico más leído a partir del siglo IV a.C. Ser el tragediógrafo más representado supuso para las piezas de nuestro poeta bastantes interpolaciones y alteraciones de cierta extensión[85]. La edición de los trágicos ordenada por Licurgo en 330 a.C. vino a establecer el texto canónico, oficial. Posteriormente, en Alejandría, Aristófanes de Bizancio (257-180 a.C.) conoció todavía 75 tragedias euripideas. A él debemos nueve hipótesis o argumentos de otras tantas obras. El texto básico seguido fue el de Licurgo, tomado en préstamo por los Ptolomeos para su famosa Biblioteca y nunca devuelto a Atenas. Los papiros nos han confirmado que la labor de los filólogos alejandrinos fue definitiva para la conservación y transmisión de las tragedias, pues son escasos los textos que no recibieron el influjo de las ediciones realizadas por ellos[86]. Si exceptuamos a Homero, Eurípides es el autor griego del que nos han llegado mayor número de fragmentos papiráceos, prueba evidente de su enorme popularidad en el Egipto ptolemaico.

Los manuscritos medievales con obras euripideas se remontan a una selección de siete tragedias *(Alcestis, Medea, Hipólito, Andrómaca, Hécuba, Fenicias, Orestes)* formada en círculos próximos a la Universidad de Constantinopla a partir del siglo V de nuestra era. Dentro de estas piezas hay tres *(Hécuba, Fenicias, Orestes)* especialmente apreciadas en Bizancio por su contenido y forma dramática: es la *Tríada bizantina,*

---

[78] A. Tuilier, «Euripide et Ennius. L'influence philosophique et politique de la tragédie grecque à Rome», *BAGB* 21, 1962, págs. 379-398.

[79] Cfr. B. C. Fenik, *The influence of Euripides on Vergil's Aeneid,* Princeton, 1960.

[80] *Hércules loco, Las Troyanas, Las Fenicias, Medea, Fedra.*

[81] Matthiessen, «Euripides...», págs. 107-109.

[82] I. Laskaris editó *Medea, Hipólito, Alcestis* y *Andrómaca,* Florencia, 1496 *(editio princeps).* La *editio Aldina* hecha por M. Musuros, Venecia, 1503, comprendía toda la obra euripidea, salvo *Electra.*

[83] Erasmo tradujo *Hécuba* (1501) e *Ifigenia en Áulide* (1506).

[84] Cfr. U. Petersen, *Goethe und Euripides. Untersuchungen zur Euripides-Rezeption der Goethezeit,* Heidelberg, 1974.

[85] Cfr. D. Page, *Actor's interpolation in Greek Tragedy,* Oxford, 1934.

[86] Cfr. C. Austin, *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta,* Berlín, 1968.

que nos ha sido transmitida por más de doscientos códices. Esas siete tragedias tienen, al menos, dos argumentos y contienen escolios bizantinos antiguos y ricos[87]. A las siete citadas, se añadieron después *Troyanas* y *Reso,* esta última considerada espuria por lo común. Son los nueve dramas, dotados de escolios, fuente última del prototipo de la primera familia de manuscritos, fechable a comienzos del siglo VI[88]. De mediados del siglo VI sería el prototipo de la segunda familia, bien representada por los códices L y P que contienen las siete tragedias mencionadas más otros dramas de los que sólo nos han llegado escasos comentarios marginales (*Bacantes, Helena, Electra, Heraclidas, Heracles, Suplicantes, Ifigenia en Áulide, Ifigenia entre los tauros, Ión* y *Cíclope).* Exceptuando la primera, las demás nos han llegado de forma casual, pues proceden de una edición antigua en papiro, ordenada alfabéticamente, por grupos de cinco obras[89].

Los manuscritos euripideos son divididos en dos familias: los principales representantes de la primera son: M (Marcianus graecus 471) del siglo XII; B (Parisinus 2713) del XII; A (Parisinus 2712)) del XIII; V (Vaticanus 909) del XIII; H (Palimpsesto de Jerusalén) del X; O (Laurentianus 31, 10) del XIV. De la segunda, L (Laurentianus 32, 2) y P (Palatinus 287) ambos del XIV; en el primero faltan *Troyanas* y *Reso;* el segundo contiene todas las obras.

Musgrave consultó manuscritos ingleses y algunos de otros países (A y B) en su edición de Oxford, 1778. Pero fue Lenting al editar *Andrómaca* en 1829 quien primero ordenó los códices euripideos por semejanzas, aunque todavía no habla de genealogía. Posteriormente, Kirchhoff[90] compuso el primer árbol genealógico *(stemma)* en su *Medea* (1852), situando en los siglos IX-X el arquetipo, o sea, el códice copiado cuando ya había corrupciones en la transmisión textual; vio la estrecha semejanza entre V y A, y la de B y O, destacando el gran valor de M, al que tuvo por el códice más importante de los doce que manejara. Pero con Kirchhoff, fiel discípulo de Lachmann, se impone la eliminación de los códices recientes *(eliminatio recentiorum).* Después, Prinz[91] utilizó seis manuscritos: MABVLP. En esos años, Wilamowitz[92] se ocupó de los manuscritos M y V, y comprobó que V ocupa un lugar intermedio entre MBA y LP. Posteriormente, Murray[93], aparte de los códices utilizados por Prinz, manejó DFHnOHQ y algún otro, distinguiendo dos familias: MAVB y LP, aunque observó que los dos últimos manuscritos tenían, a veces, lecturas diferentes de todos los demás. Méridier[94] sólo tuvo en cuenta MAVLP, prescindiendo totalmente de los códices recientes. Turyn[95] ofreció un estudio completo de los manuscritos anteriores al 1600; observó que en L el corrector es Demetrio Triclinio.

[87] K. Matthiessen, *Studien zur Textüberlieferung der Hekabe des Euripides,* Heidelberg, 1974, pág. 5.

[88] Cfr. A. Tuilier, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide,* París, 1968, págs. 281-285.

[89] Cfr. B. Snell, «Zwei Töpfe mit Euripides-Papyri», *Hermes* 70, 1935, págs. 119-120. Serían las letras EH *(Hécuba, Helena, Electra, Heracles, Heraclidas)* e IK *(Suplicantes [Hikétides], Ifigenia en Áulide, Ifigenia entre los tauros, Ión* y *Cíclope).*

[90] A. Kirchhoff, *Euripides Tragoediae,* Berlín, 1867.

[91] R. Prinz-N. Wecklein, *Euripides Fabulae,* Leipzig, 1878-1902.

[92] U. von Wilamowitz, *Einleitung in die griechische Tragödie,* Berlín, 1889 (reim. Darmstadt, 1974).

[93] G. Murray, *Euripides Fabulae,* Oxford, 1902.

[94] L. Méridier, *Euripide,* París, 1923 y ss.

[95] A. Turyn, *The byzantine manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides,* Urbana, 1957, estudió 268 códices.

Distinguió cuatro ramas en la tradición: un hiperarquetipo del que proceden HMBVACO; los *recentiores* RSSa; la rama del *Christus patiens* (centón bizantino formado sobre retazos de *Medea, Orestes* y *Bacantes); y* la que dio origen a L y P. Con todo su enorme mérito, Turyn eliminó L y P para la *Tríada,* lo que fue duramente criticado[96], pues, en las tres piezas que la componen, P (apógrafo de L en las alfabéticas) tiene lecturas muy valiosas e independientes de L[97]. Después, se ha comprobado que en la *Tríada* L y P, o mantienen una postura independiente, o coinciden con HMC[98].

En su reciente edición oxoniense, Diggle[99] ha variado el orden establecido por Murray, ofreciendo otro más acorde con la cronología aceptada actualmente. Reduce las tres revisiones de Demetrio Triclinio a dos etapas distintas: la primera estaría basada en lecturas de manuscritos diversos; la segunda consistiría en aportaciones de su propio ingenio. Concluye que P fue copiado de L tras la primer revisión de Triclinio, pero antes de la segunda. Diggle, de acuerdo con los estudios de Turyn y Zuntz, tiene a P por copia de L en las alfabéticas. Para *Troyanas,* omitidas en L, acude a P, V y Q (en versos 1-610). En cada tragedia aporta aproximadamente unas 100 correcciones respecto al texto de Murray, por preferir otras lecciones o conjeturas (En *Heracles* son más de 120 variantes distintas de la edición de Murray).

Los estudios sobre la tradición manuscrita euripidea siguen progresando en los últimos años. Se admite[100] que hay dos grandes familias: BOMHAV y QLP; el arquetipo sería del siglo v a.C.; los códices más antiguos son B, del año 1150, H, del 1160, y M, datable entre 1170 y 1200. Ejemplar no contaminado de la primera familia es B; en la segunda, P. Por su parte, L tiene interpolaciones acordes con MHAV. Hoy todo hace pensar que, si hubo un arquetipo en la transmisión euripidea, debió tener numerosas variantes, tomadas de los códices escritos en mayúscula. De otra parte, puede concluirse que la tradición euripidea ha sido abierta, es decir, ha habido un continuo intercambio de lecciones, de donde resulta ser típico ejemplo de contaminación horizontal entre manuscritos.

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ

BIBLIOGRAFÍA

1) EDICIONES COMPLETAS O DE VARIAS TRAGEDIAS

Euripides Tragoediae et Fragmenta, ed. A. Matthiae, Leipzig, 1813-1837; *Euripides Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta,* ed. W. Dindorf, Oxford, 1832-1837; *Euripidis Fabulae,* ed. T. Fix, París, 1844; *Euripidis Werke,* ed. J. A. Hartung, Leipzig, 1848-1853; *Euripidis Tragoediae,* ed. A. Kirchhoff, Berlín, 1867; *Euripidis Tragoediae,* ed. A. Nauck, Leipzig, 1869-1871³; *Eurípides, with an english Commentary,* ed., com., F. A. Paley, Londres, 1889; *Euripidis Fabulae,* ed. R. Prinz-N. Wecklein, Leipzig, T, 1878-1902; *Sept tragédies d'Euripides,*

[96] Cfr. V. di Benedetto, *La tradizione manoscritta euripidea,* Padua, 1965.
[97] G. Zuntz, *An inquiry into the transmission of the plays of Euripides,* Cambridge, 1965, pág. 192.
[98] Matthiessen, *Studien...,* págs. 5 y ss.
[99] Cfr. A. Tuilier, *Étude comparée du texte et des scholies d'Euripide,* París, 1972, págs. 281-285.
[100] *Euripides. Fabulae II,* ed. J. Diggle, Oxford, 1981.

ed., com., H. Weil, París, 1899-1907[3] (contiene *Hipólito, Medea, Hécuba, Ifigenia en Aulide, Ifigenia entre los tauros, Electra, Orestes); Euripidis Fabulae,* ed. G. Murray, OCT, Oxford, 1902-1910; Euripides, ed., trad., A. S. Way, Londres, H, 1912; *Euripide,* ed., trad., com., L. Méridier y otros, París, B, 1923 y ss.; *Eurípides. Tragedias. Alcestis, Andrómaca,* ed., trad., com., A. Tovar, Barcelona, AM, 1955, *Las Bacantes, Hécuba,* ed., trad., com., A. Tovar con la colaboración de R. P. Binda, Barcelona, AM, 1960; *Euripides,* ed. G. A. Seeck, trad. E. Buschor, Munich, AV, 1972-1981; *Euripides. Tragödien,* ed., trad., D. von Ebener, Berlín, 1975-1980; *Euripide, Tragedie,* trad., ed., com., O. Musso, Turín, U, 1980. (Contiene: *Cíclope, Alcestis, Medea, Heraclidas, Hipólito, Andrómaca); Euripidis Fabulae,* ed. J. Diggle, Oxford, OCT, 1981. (Contiene *Suplicantes, Electra, Heracles, Troyanas, Ifigenia entre los tauros, Ión).*

2) Ediciones, comentarios y estudios de cada tragedia

Alcestis

Ediciones

Intr., com., A. M. Dale, Oxford, 1954; intr., com., A. Mancini, Florencia, 1955; trad., intr., com., A. Tovar, Barcelona, 1955; intr. trad., J. Alsina, Barcelona, 1966; intr., com., L. Torraca, Nápoles, 1963; com., G. Paduano, Florencia, 1969; ed., A. Garzya, Leipzig, 1980; trad., com., M. C. Griffero, Buenos Aires, 1980.

Estudios

Ch. R. Peye, «Alcestis and her critics», *GRBS* 2, 1959, págs. 109-127; U. Albini, «L' Alcesti di Euripide», *Maia* 13, 1961, págs. 3-29; L. Torraca, *Note criticoesegetiche all'Alcesti di Euripide,* Nápoles, 1963; A. P. Burnett, «The virtues of Admetus», *CPh* 60, 1965. págs. 240-255; J. R. Wilson (ed.), *Twentieth Century Interpretation of Euripides' Alcestis. A Collection of critical essays,* Englewood Cliffs (N. J.), 1968; G. A. Seeck, *Unaristotelische Untersuchungen zu Euripides. Ein motivanalystisher Kommentar zur Alkestis,* Heidelberg, 1985.

Medea

Ediciones

Intr., com., L. Page, Oxford, 1938; intr. com., G. Ammendola, Florencia, 1951; com., E. Valviglio, Turín, 1957; com., A. Elliott, Oxford, 1969; intr., com., R. Flacelière, París, 1970; trad., com., M. C. Griffero, Buenos Aires, 1972.

Estudios

G. Bretzigheimer, *Die Medeia des Euripides. Struktur und Geschehen,* Tesis, Tubinga, 1968; A. P. Burnett, «Medea and the Tragedie of revenge», *CPh* 68, 1973, págs. 1-24; B. M. W. Knox, «The Medea of Euripides», *YClS* 25, 1977, págs. 193-225; S. P. Mills, *Euripides' Medeia. A Study in dramatic mythopoeia,* Tesis, Palo Alto, 1976; L. P. Smith, *Studies of characterization in Euripides. The Medeia, Elektra and Orestes,* Tesis, Princeton (N. J.), 1976.

Heraclidas

Ediciones

Intr., com., E. A. Beck-C. E. S. Headlam, Cambridge, 1905[3]; intr., com., A. C. Pearson, Cambridge, 1907; intr., com., C. S. Jerram, Oxford, 1907; ed., A. Garzya, Leipzig, 1972.

Estudios: «Tribe and city. Custom and Decree in Children of Heracles», *CPh* 71, págs. 4-26; A. Lesky, «On the Heraclidae of Euripides», *YCIS* 25, 1977, págs. 227-238; P. Burian, «Euripides' Heraclidae. An interpretation», *CPh* 72, 1977, págs. 1-21.

Hipólito

Ediciones

Intr., com., W. Barret, Oxford, 1964; intr., com., M. Ragone, Nápoles, 1968; ed., G. Pascucci, Milán, 1969[3]; intr., trad., com., C. Miralles, Barcelona, 1979; intr. trad., com., B. de Sousa Oliveira, Coimbra, 1979.

Estudios

R. Verde, *L'Ippolito di Euripide. Saggio di sintesi estetica ed interpretativa,* Turín, 1956; E. Valgiglio, *L'Ippolito di Euripide,* Turín, 1957; H. Merklin, *Gott und Mensch im Hippolytos und den Bakchen des Euripides,* Tesis, Friburgo (Alem.), 1964; J. S. Lasso de la Vega, «Hipólito y Fedra en Eurípides», *EClás.* 9, 1965, págs. 361-410; J. C. Corelis, *Hippolytos with the garland. Myth, ritual and simbolism in Euripides' Hippolytos,* Tesis, Stanford (Cal.), 1978.

Andrómaca

Ediciones

Intr., com., A. Garzya, Nápoles, 1953; intr., trad., com., A. Tovar, Barcelona, 1955; intr., com., trad., J. Ribeiro Ferreira, Coimbra, 1971; intr., com., P. T. Stevens, Oxford, 1971; ed., A. Garzya, Leipzig, 1978.

Estudios

K. M. Aldrich, *The Andromache of Euripides,* Lincoln, 1961; P. N. Boulter, «Sophie and sophrosyne in Euripides' Andromache», *Phoenix* 20, 1966, págs. 51-58; P. D. Kovacs, *The Andromache of Euripides. An interpretation,* Chico, 1980.

Hécuba

Ediciones

Intr., com., A. Taccone, Turín, 1937; ed. F. W. King, Londres, 1938; intr., com., A. Garzya, Nápoles, 1955; intr., trad., com., A. Tovar, Barcelona, 1960; ed., S. G. Daitz, Leipzig, 1973.

Estudios

S. G. Daitz, «Concepts of freedom and slavery in Euripides' Hecuba», *Hermes* 99, 1971, págs. 271-226; K. Matthiessen, *Studien zur Textüberlieferung der Hekabe des Euripides,* Heidelberg, 1974; H. M. Pool, *The Unity of Euripides' Hecuba by way of the image of Hecuba as an earth mother,* Tesis, Tallahassee, 1979.

Suplicantes

Ediciones

Intr., com., G. Ammendola-V. Agostino, Turín, 1956; intr., com., Ch. Collard, Groninga, 1975; ed., Ch. Collard, Leipzig, 1984.

Estudios

G. Zuntz, *The political Plays of Euripides,* Manchester, 1955; D. J. Conacher, «Religious and Ethical Attitudes in Euripides' Suppliants», *TAPhA* 87, 1956, págs. 8-26; G. Paduano, «Interpretazione delle Supplici di Euripide», *ASNP* 35, 1966, págs. 193-249; W. D. Smith, «The funeral Oration in Euripides Supplices», *BICS* 19, 1972, págs. 39-53.

Electra

Ediciones

Intr., com., J. D. Denniston, Oxford, 1939; com., G. Schiassi, Bolonia, 1956; com., D. Baccini, Nápoles, 1959.

Estudios

K. Matthiessen, *Elektra, Taurische Iphigeneia und Helena. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides,* Gotinga, 1964; A. Vögler, *Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra,* Heidelberg, 1967.

Troyanas

Ediciones

Com., G. Schiassi, Florencia, 1953; ed. W. Biehl, Leipzig, 1970; intr., com., K. H. Lee, Basingstoke, 1976; ed. trad., com., S. A. Barlow, Warminster, 1986.

Estudios

J. R. Wilson, *Interpretation in the prologos of Euripides' Troades,* Tesis, Berkeley, 1965; M. J. Bernstein, *The unity of Euripides' Troades. An integrated approach,* Nueva York, 1978; R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides,* Gotinga, 1980.

Heracles

Ediciones

Intr., com., G. W. Bond, Oxford, 1981.

Estudios

R. M. R. Grassby, *The religious content of the Herakles of Euripides,* Tesis, New Haven, 1965; M. Schwinge, *Die Funktion der zweiteiligen Komposition im Herakles des Euripides,* Tesis, Tubinga, 1972.

Ifigenia entre los tauros

Ediciones

Intr., com., M. Platnauer, Oxford, 1938; com., H. Stromh, Munich, 1949; intr., com., L. Fruechtel, Bamberg, 1954; D. Sansone, Leipzig, 1981.

Estudios

S. Lapidge, *Orestes and Iphigeneia. An interpretation of Euripides' Iphigeneia among the Taurians,* Princeton, 1976.

Helena

Ediciones

Trad., com., A. Y. Campbell, Liverpool, 1950; K. Alt, Leipzig, 1964; intr., com., A. M. Dale, Oxford, 1967; intr., com., R. Kannicht, Heidelberg, 1969.

Estudios

W. Jens, *Hofmannsthal und die Griechen,* Tubinga, 1955; A. P. Burnett, «Euripides' Helen: a comedy of ideas», *CPh* 55, 1960, págs. 151-163; K. Alt, «Zur Anagnorisis der Helena», *Hermes* 90, 1962, págs. 6-24; A. Tovar, «Aspectos de la Helena de Eurípides», en *Estudios sobre la tragedia griega,* Madrid, 1966.

Ión

Ediciones

Intr., com., A. S. Owen, Oxford, 1930; com., G. Ammendola, Florencia, 1951; W. Biehl, Leipzig, 1979; trad., com., U. Albini-V. Faggi, Milán, 1982 (también *Helena).*

Estudios

M. Imhof, *Euripides' Ion. Eine literarische Studie,* Berna, 1966; R. Leimbach, *Euripides' Ion. Eine interpretation,* Tesis, Francfort, 1971.

Fenicias

Ediciones

Intr., com., A. M. Scarcella, Roma, 1957; intr., com., trad., M. dos Santos Alves, Coimbra, 1975.

Estudios

E. Valviglio, *L'esodo delle Fenicie di Euripide,* Turín, 1961; E. Fraenkel, *Zu den Phoenissen des Euripides,* Munich, 1963; J. de Romilly, «Les Phéniciennes d'Euripide», *RPh* 39, 1965, págs. 28-47; Ch. Müller-Goldingen, *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides,* Stuttgart, 1985.

Ifigenia en Áulide

Ediciones

Intr., com., G. Ammendola, Turín, 1959[3]; com., S. Cecchi, Florencia, 1959.

Estudios

G. Mellert-Hoffmann, *Untersuchungen zur Iphigenie in Aulis des Euripides,* Heidelberg, 1969; D. Ch. Goertz, *The Iphigenia at Aulis. A critical study,* Tesis, Austin, 1972; H. Siegel, *Euripides' Iphigenia at Aulis. Analysis and critique,* Tesis, Nueva York, 1978.

Bacantes

Ediciones

Com., G. Ammendola, Turín, 1950²; intr., com., E. R. Dodds, Oxford, 1960²; intr., com., trad., J. Roux, París, 1970-1972; E. C. Kopff, Leipzig, 1982.

Estudios

R. P. Winnington-Ingram, *Euripides and Dionysus. An interpretation of the Bacchae,* Cambridge, 1948; H. Diller, *Die Bakchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides,* Maguncia, 1955; H. Dranje, *Euripides' Bacchae. The play and its audience,* Leiden, 1984.

Orestes

Ediciones

Com., A. M. Scarcella, Roma, 1958; intr., com., V. di Benedetto, Florencia, 1965; com., W. Biehl, Berlín, 1965; W. Biehl, Leipzig, 1975; intr., com., trad., A. F. de Oliveira e Silva, Coimbra, 1982; intr., com., C. W. Willink, Oxford, 1986.

Estudios

N. A. Greenberg, «Euripides' Orestes: an interpretation», *HSPh* 66, 1962, págs. 157-192; E. Rawson, «Aspects of Euripides' Orestes», *Arethusa* 5, 1972, págs. 155-167.

Fragmentos

(Las ediciones aparecen en las notas.) *Estudios:* E. W. Bushala, *Recent critical work in the fragments of Euripides,* Tesis, Ohio, 1954; H. van Looy, *Zes verloren tragedies van Euripides. Studie met kritische uitgave en vertaling der fragmenten,* Bruselas, 1964; *Euripides Papyri. I. Texts from Oxyrhynchus,* ed. E. B. Donovan, Toronto, 1969; H. U. Goesswein, *Die Briefe des Euripides,* Meisenheim, 1975.

3) Escolios

E. Schwartz, *Scholia in Euripidem,* I-II, Berlín, 1887; *Scholia metrica anonyma in Euripides Hecubam, Orestem, Phoenissas,* ed. O. Langwitz Smith, Copenhague, 1977; S. G. Daitz, *The Scholia in the Jerusalem palimpsest of Euripides,* Heidelberg, 1979.

4) Estudios particulares

4.1. General

A. W. Verrall, *Euripides the rationalist,* Cambridge, 1895; W. Nestle, *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung,* Stuttgart, 1901; W. N. Bates, *Euripides. A student of human nature,* Philadelphia-Oxford, 1930; F. Matinazzoli, *Euripide,* Roma, 1946; C. Prato, *Euripide nella critica di Aristofane,* Galatina, 1946; W. Zürcher, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides,* Basilea, 1947; E. Delebecque, *Euripide et la guerre du Péloponnèse,* París, 1951; B. Meissner, *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie,* Tesis, Gotinga, 1951; L. H. G. Greenwood, *Aspects of euripidean Tragedy,* Cambridge, 1953; G. Norwood, *Essays on Euripidean Drama,* Berkeley, 1954; *Euripide,* Vandoeuvres-Ginebra, 1960; W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur,* I, 3, Munich, 1961², págs. 309-842; G. M. A. Grube, *The drama of Euripides,* Londres, 1961²; R. Goosens, *Euripide et Athènes,* Bruselas, 1962; J. Alsina Clota, *Tradición y aportación personal en el teatro de Eurípides,* Barcelona, 1963; G. Murray, *Eurípides y su tiempo,* trad. esp., Méjico, 1966⁴; T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides,* Londres, 1967; D. J. Conacher, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure,* Toronto, 1967; E. Segal (ed.), *Euripides. A collection of critical essays,* Englewood Cliffs (N. J.), 1968; M. Fernández Galiano, «Estado actual de los problemas de cronología euripidea», *Actas III CEEC,* Madrid, 1968, págs. 321-354; G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide,* Pisa, 1968; *Euripides,* E. R. Schwinge (ed.), Darmstadt, 1968; S. Melchinger, *Euripides. Dramatiker des Welttheaters,* Hanover, 1971²; V. di Benedetto, *Euripide: teatro e società,* Turín, 1971; K. Reinhardt, *Eschyle. Euripide,* trad. fr., París, 1972; A. Rivier, *Essai sur le tragique d'Euripide,* París, 1975²; W. Sale, *Existencialism and Euripides. Sickness, tragedy and divinity in the Medea, the Hippolytus and the Bacchae,* Victoria (Australia), 1977; *Euripide. Letture critiche,* O. Longo (ed.), Milán, 1976; K. Matthiessen, «Euripides. Die Tragödien», en *Das griechische Drama,* Darmstadt, 1979, págs. 105-154; Ch. Collard, *Euripides,* Oxford, 1981; *Directions in euripidean criticism. A collection of essays,* P. Burian (ed.), Durham, 1985; H. P. Foley, *Ritual irony. Poetry and sacrifice in Euripides,* Ithaca-Londres, 1985; B. M. W. Knox, «Euripides», *CHGL* págs. 316-339.

4.2. Técnica dramática y motivos literarios

E. Howald, *Untersuchungen zur Technik der euripideischen Tragödien,* Leipzig, 1914; F. Zeichner, *De deo ex machina euripideo,* Tesis, Gotinga, 1924; C. Möller, *Vom Chorlied bei Euripides,* Tesis, Gotinga, 1933; L. Kretz, *Persönliches bei Euripides,* Tesis, Zurich, 1934; D. L. W. Lennep, *Euripides Poiētēs sophós* Tesis, Amsterdam, 1935; G. Busch, *Untersuchungen zum Wesen der Tyche in den Tragödien des Euripides,* Tesis, Heidelberg, 1937; G. Graf, *Die Agonszenen bei Euripides,* Tesis, Gotinga, 1951; F. M. Blaicklock, *The male Characters of Euripides, A Study in Realism,* Wellington, 1952; W. H. Friedrich, *Euripides und Diphilos. Zur Dramaturgie der Spätformen,* Munich, 1953; W. Ludwig, *Sapheneia. Ein Beitrag zur Formkunst im Spätwerk des Euripides,* Tesis, Tubinga, 1954; C. W. Friedrich, *Die dramatische Funktion der euripideischen Gnomen,* Tesis, Friburgo (Alem.), 1955; P. Huggle, *Symmetrische Form und Verlauf des Gespräches in der späteuripideischen Stichomythie,* Tesis, Friburgo (Alem.), 1957; H. Strohm, *Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form,* Munich, 1957; G. Henn, *Untersuchungen zu den Monodien des Euripides,* Tesis, Heidelberg, 1959; A. Spira, *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokes und Euripides,* Kallmünz, 1960; R. Senoner, *Der Redeagon im euripideischen Drama,* Tesis, Viena, 1961; A. Garzya, *Pensiero e tecnica dramatica in Euripide. Saggio sul motivo della salvazione nei suoi*

drammi, Nápoles, 1962; H. Parry, *The choral odes of Euripides. Problems of structure and dramatic relevance,* Tesis, Berkeley, 1963; W. Schmidt, *Der Deus ex machina bei Euripides,* Tesis, Tubinga, 1963; G. Erdmann, *Der Botenbericht bei Euripides,* Tesis, Kiel, 1967; K. Matthiessen, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helen. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides,* Gotinga, 1964; G. Müffelmann, *Interpretationen zur Motivation des Handelns in Drama des Euripides,* Tesis, Hamburgo, 1964; N. C. Hourmouziades, *Production and imagination in Euripides. Form and Function of the scenic space,* Atenas, 1965; E. Valviglio, *Il tema della morte in Euripide,* Turín, 1966; Ch. Chromik, *Göttlicher Anspruch und menschliche Verantwortung bei Euripides,* Tesis, Kiel, 1967; H. Neitzel, *Die dramatische Funktion der Chorlieder in den Tragödien des Euripides,* Tesis, Hamburgo, 1967; O. Panagl, *Die dithyrambischen Stasima des Euripides. Untersuchungen zur Komposition und Erzähltechnik,* Tesis, Viena, 1967; D. G. Harbsmeier, *Die alten Menschen bei Euripides, mit einem Anhang über Menelaos und Helen bei Euripides,* Tesis, Gotinga, 1968; H. Rohdich, *Die euripideische Tragödie. Untersuchungen zu ihrer Tragik,* Heidelberg, 1968; J. Tyler, *Philia and echtra in Euripides,* Tesis, Ithaca, 1968; E. R. Schwinge, *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides,* Heidelberg, 1968; A. P. Burnett, *Catastrophe survived. Euripides' plays of mixed reversal,* Oxford, 1971; V. Langholf, *Die Gebete bei Euripides und die zeitliche Folge der Tragödien,* Gotinga, 1971; A. H. Lewin, *A study of the prologoi of four plays of Euripides,* Tesis, Ithaca, 1971; R. F. Strampfli, *The dramatic function of animals and animal imagery in the tragedies of Euripides,* Tesis, Nahville, 1971; C. E. Luschnig, *The logos-ergon conflict. A study of euripidean Tragedy,* Tesis, Cincinnati, 1972; H. Brandt, *Die Sklaven in den Rollen von Dienern und Vertrauten bei Euripides,* Hildesheim, 1973; S. E. Scully, *Philia and charis in Euripidean Tragedy,* Tesis, Toronto, 1973; U. Schmidt-Berger, *Philia. Typologie der Freuenschaft und Verwandtschaft bei Euripides,* Tesis, Tubinga, 1973; H. Kuch, *Kriegsgefangenschaft und Sklaverei bei Euripides. Untersuchungen zur Andromache zur Hekabe und zu den Troerinnen,* Berlín, 1974; G. B. Walsh, *The Relief Odes of Euripides,* Tesis, Yale, 1974; W. Gorek, *Herr und Sklave bei Euripides,* Munich, 1975; Ph. Vellacott, *Ironic Drama. A study of Euripides' Method and Meaning,* Cambridge, 1975; E. Synodinou, *On the concept of slavery in Euripides,* Ioannina, 1977; C. P. Frost, *The euripidean recognition. A study in dramatic form,* Cincinnati, 1980; H. W. Nordheider, *Chorlieder des Euripides in ihrer dramatischen Funktion,* Francfort, 1980; E. Notman, *Structure and idea in four plays of Euripides,* Tesis, Berkeley, 1980; W. L. Sealy, *Mind and Eros in four plays of Euripides. A dramaturgical Approach,* Tesis, Palo Alto, 1980; M. R. Halleran, *Action and Song. Conventions in the plays of Euripides,* Tesis, Cambridge (Mass.), 1981; R. Aélion, *Euripide héritier d'Eschyle,* París, 1983; H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie,* Berlín, 1984; M. R. Halleran, *Stagecraft in Euripides,* Londres-Sidney, 1985.

4.3. Lengua, estilo, métrica

H. Delulle, *Les répétitions d'images chez Euripide,* Lovaina, 1912; W. Breitenbach, *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik,* Stuttgart, 1934, (reim. 1967); K. Pauer, *Die Bildersprache des Euripides,* Tesis, Breslau, 1935; J. Smereka, *Studia Euripidea. I. De sermone Euripideo. De vocabularum Euripideorum copia; II, 1. De elocutionis Euripideae consuetudinibus,* Lwow, 1936-1937; E. Heitsch, *Zur lyrischen Sprache des Euripides,* Tesis, Gotinga, 1955; L. Bergson, *L'épithète ornamental dans Eschyle, Sophocle et Euripide,* Upsala, 1956; D. M. Clay, *A formal analysis of the vocabularies of Aeschylus, Sophocles and Euripides,* I, Minneapolis, 1970; S. A. Barlow, *The imagery of Euripides. A study in the dramatic use of pictorial language,* Londres, 1971; S. G. Brown, *Metrical studies in the lyrics of Euripides' late plays,* Tesis, Kiel, 1967; M. McDonald, *Terms for happiness in Euripides,* Tesis, Irvine (Calif.), 1975; P. T. Stevens, *Colloquial expressions in Euripides,* Wiesbaden, 1976; A. Guzmán Guerra, *Estudio de las series métricas de transición en los versos de Eurípides,* Madrid, 1981; D. M. L. Phillipides, *The iambic trimeter of Euripides,* Nueva York, 1981.

4.4. Mito

E. Meissner, *Mythisches und Rationales in der Psychologie der euripideischen Tragödie,* Tesis, Gotinga, 1951; T. W. Stinton, *Euripides and the Judgement of Paris,* Londres, 1965; F. Jouan, *Euripide et les légendes des chants cypriens,* París, 1966; C. H. Whitman, *Euripides and the full circle of Myth,* Cambridge (Mass.), 1974; Th. K. Stephanopoulos, *Umgestaltung des Mythos durch Euripides,* Atenas, 1980; R. Aélion, *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide,* París, 1986.

4.5. Léxico

J. T. Allen-G. Italie, *A concordance to Euripides,* Berkeley, 1953; Ch. Collard, *Supplement to the Allen and Italie Concordance to Euripides,* Groninga, 1971.

4.6. Transmisión e influencia

E. Sehrt, *De Menandro Euripidis imitatore,* Giessen, 1912; B. Fenik, *The influence of Euripides on Vergil's Aeneid,* Tesis, Princeton, 1960; K. von Fritz, *Antike und moderne Tragödie,* Berlín, 1962; F. L. Lucas, *Euripides and his influence,* Nueva York, 1963[2]; A. Pertusi, «Il ritorno alle fonti del teatro greco classico. Euripide nell' umanesimo e nel Rinascimento», *Byzantion* 33, 1963, págs. 391-426; V. di Benedetto, *La tradizione manoscrita euripidea,* Padua, 1965; A. Tuilier, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide,* París, 1968; *Idem, Étude comparée du texte et des scholies d'Euripide,* París, 1972; K. Matthiessen, *Studien zur Textüberlieferung der Hekabe des Euripides,* Heidelberg, 1974; U. Petersen, *Goethe und Euripides. Untersuchungen zur Euripides-Rezeption in der Goethezeit,* Heidelberg, 1974; T. W. L. Webster, *Introduction to Menander,* Londres, 1974; R. J. Tarant, «Senecan Drama and its Antecedents», *HSPh* 82, 1978, págs. 213-263; J. Diggle, *Studies on the text of Euripides (Supplices, Electra, Heracles, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion),* Oxford, 1981; D. J. Mastronarde-J. M. Bremer, *The textual tradition of Euripides' Phoinissai,* Berkeley, 1982.

5) Traducciones completas

Alemán: J. J. Donner-R. Kannicht, Stuttgart, 1958; D. Ebener, Berlín, 1966; H. von Arnim-F. Stoessl, Zurich, 1958-1968. *Catalán:* C. Riba, Barcelona, 1977. *Francés:* H. Berguin-Duclos, París, 1935 (reim. 1966); M. Delcourt-Couvers, París, 1962. *Español: Eurípides. Obras completas,* traducción L. de Lisle, versión española G. Gómez de la Mata, Valencia, Prometeo, s/a (sin notas); *Eurípides. Las diecinueve tragedias,* versión de A. M. Garibay, Méjico, 1969[3] (oscura y mala, sin notas); *Eurípides. Tragedias* I-III, intr., trad., notas, A. Medina González – J. A. López Férez – J. L. Calvo Martínez – L. A. de Cuenca y Prado – C. García Gual, Madrid, G, 1977-1979. *Inglés:* A. S. Way, Londres, 1894-1898; W. J. Oates – E. O'Neill, Nueva York, 1938; D. Grene – R. Lattimore, Chicago, 1958. *Italiano:* E. Romagnoli, Bolonia, 1928-1930; C. Diano, Florencia, 1975[2]; M. Pontani, Roma, 1977.

6) Instrumentos bibliográficos

Ch. Collard, *Composite intex to the Clarendon Commentaries on Euripides 1938-1971,* Groninga, 1981; W. Morel, «Bericht über die Literatur zu Euripides aus den Jahren 1930-1933», *Bur-*

sian Jahresbericht 259, 1938, págs. 35-66; H. W. Miller, «A survey of recent euripidean Scholarship 1940-1954», *Classical Weekley* 49, 1956, págs. 81-92; «Euripidean Drama 1955-1965», *Classical Weekley* 60, 1967, págs. 177-179, 182-187, 218-220; H. J. Mette, «Literatur zu Euripides 1952-1957», *Gymnasium* 66, 1959, págs. 151-158; «Euripides (insbesondere für die Jahre 1939-1968). Erster Haupteil: Die Bruchstücke», *Lustrum* 12, 1967, págs. 5-228; 13, 1968, págs. 289-403; 19, 1976, págs. 65-78; 23-24, 1981-1982, págs. 5-448; *Idem,* «Euripides, 1968-1975», *Lustrum* 17, 1973-1974, págs. 5-26; *Idem,* «Nachtrag zum Euripides-Bericht in *Lustrum* 23-24», *Lustrum* 25, 1983, págs. 5-13.

5. *El drama satírico*

En el siglo v a.C., en el periodo en el que floreció la Tragedia ática, los mismos dramaturgos que ponían en escena una trilogía representaban también una obra más corta, de carácter cómico que, por el hecho de que el coro estuviera constituido siempre por sátiros, recibía el nombre de «drama de sátiros» *(satyrikòn [drâma])* o sencillamente los sátiros *(Sátyroi)*[1].

El hecho mismo de que los dos tipos de representaciones, tragedia y drama satírico, fueran unidos en la misma fiesta y, lo que es más sorprendente, fueran compuestos por el mismo poeta, hace pensar *a priori* en una comunidad de origen.

Ya Aristóteles en el capítulo 4 de la *Poética* (1448 a 9) apuntaba, si bien de pasada, el parentesco de los dos géneros. Por un lado, afirmaba, la tragedia procede de los solistas *(exárchontes)* del ditirambo. Y desde luego, la vinculación de ésta con Dioniso, el destinatario del ditirambo, la importancia de los coros con sus versos líricos y su acompañamiento musical, el mismo nombre de tragedia, parecen corroborar el aserto de Aristóteles. Pero, por otro lado, Aristóteles aseguraba que la tragedia procedía del *satyrikón,* del cual se fue apartando, al abandonar la dicción burlesca *(léxis geloîa),* los pequeños mitos y sustituir el tetrámetro trocaico, propio de una poesía destinada fundamentalmente a la danza, por el trímetro yámbico, más apto para el diálogo o el recitado por su mayor proximidad a la lengua hablada.

Sabemos hoy que no es posible identificar sin más *satyrikón* con drama satírico. Por ello y tras un siglo de análisis de las oscuras y aparentemente contradictorias afirmaciones de Aristóteles, la cuestión se ha vuelto a plantear centrándola en el estudio de qué es lo que exactamente entendía el filósofo por *satyrikón.* Para Cataudella[2], *satyrikón* no debe ser entendido como un género literario o predramático, sino como una fase en la evolución que llevó desde un determinado tipo de representaciones a la tragedia. Dicha fase estaba caracterizada, al decir de Aristóteles, como hemos visto, por pequeños mitos, muy probablemente de temática dionisiaca, una dicción que movía a la risa y una métrica peculiar. Algo que aún es posible reencontrar en algunos episodios de ciertas tragedias de temática dionisiaca. Así, por ejemplo, en el tercer episodio de las *Bacantes* (vv. 576-861) en el que Dioniso narra, en tetrámetros trocaicos, su liberación, en términos tales que debían de mover la hilaridad de los espectadores. Ridículo resultaría el intento vano de Penteo de apresar al dios,

[1] Véase D. F. Sutton, 1974, «The Titles».

[2] 1965.



Grupo de Sátiros. *Psyktēr* de Duris. 490-480 a.C. Londres. British Museum.

hendiendo el aire con su espada o corriendo, fuera de sí, ante la visión del fuego en la tumba de Sémele. Una pervivencia semejante del primitivo *satyrikón* podríamos ver igualmente en el argumento de las *Ranas,* en donde Dioniso, en su descenso al Hades, disfrazado de Heracles, se ve amenazado, primero, y forzado, después, a trocar sus vestidos con los de su esclavo Jantias y finalmente sometido a tortura antes de su liberación.

Esta tesis que fue refutada indirectamente por Dodds[3], que veía en las escenas de las *Bacantes* rasgos específicos e incluso fundamentales de la religión dionisiaca, ha sido retomada por Seaford[4] que ha hecho algunas observaciones interesantes.

Apoyándose en las ideas de Thomson sobre el origen de la tragedia así como en los análisis de J. Harrison de ciertos rituales como el de los Curetes, Seaford postula la existencia de unas hermandades dionisiacas que representaban periódicamente un drama ritual, que incorporaba frecuentemente a los antepasados, a menudo en forma totémica. Cuando la hermandad *(thíasos)* declina, su función dramática persiste y la sociedad de iniciados se convierte en un gremio de actores, cuyas obras, aunque han perdido su significado esotérico, conservan, en parte, el carácter de misterio que, de algún modo, renueva la vida. Algunos elementos de la tragedia y el drama satírico parecen derivar de tal tipo de representaciones. La esticomitía, por ejemplo, tan próxima a veces al *Kenning* o acertijo, es, en opinión de Seaford, un vestigio del hábito iniciático de comprobar el conocimiento de los novicios, mediante una serie de preguntas y respuestas semejantes a las de los catecismos pitagóricos o cristianos.

Por modo semejante la *anagnṓrisis* o reconocimiento por medio de marcas o señales *(gnōrísmata)* puede derivar de la revelación por parte de Dioniso, en la tragedia primitiva, de objetos sagrados y símbolos místicos asociados a su culto.

Algunos de estos rasgos, pero mucho más acentuados que en la tragedia, encontramos en el drama satírico. Tal, por ejemplo, la dicción enigmática o acertijos, tan frecuente en el género que podemos considerarla característica propia de la dicción satírica. No es casual que los dos fragmentos primeros de Quérilo, el primer autor del que hemos conservado algo, sean precisamente acertijos: («huesos de la tierra» *(gês ostéa),* o sea, las montañas, y «venas de la tierra» *(gês phlébes),* es decir, los ríos.

Y esta dicción va asociada muy frecuentemente a dos motivos que aparecen una y otra vez en los dramas satíricos: el motivo de la invención *(heúrēma)* de un objeto cultural y el del portento o maravilla *(téras),* motivos ambos que sirven para desenmascarar la cobardía y fanfarronería de los sátiros. Tales motivos son evidentes, entre otras obras, en la *Amimone, Prometeo encendedor del fuego (Prometheùs Pyrkaeús)* y *Peregrinos (Theōroí o Isthmiastaí)* de Esquilo; en el *Dionisisco, Rastreadores* e *Ínaco* de Sófocles y, como veremos más detenidamente, en el *Cíclope* de Eurípides.

Un ejemplo de los *Rastreadores* de Sófocles ilustrará el tema así como la dicción en que suele expresarse. En esta obra, los sátiros, aterrados ante el sonido de la lira, inventada y tañida por el niño Hermes, que muestra así su extraordinaria precocidad e inventiva, inquieren de la ninfa Cilene el origen de tan sorprendente ruido. Cilene revela la naturaleza del instrumento con las siguientes palabras: (v 73) *(pithoû. thanṑn gàr éschе phṓnḗn, zôn d' ánaudos ē̂n ho thḗr)* «Atiende. El bicho, al morir, cobró voz, en vida no la tenía».

[3] *The Plays of Euripides. Bacchae,* ed. E. R. Dodds, Oxford, 1960[2], págs. XI-XXXIII.
[4] 1981.

La cuestión del origen del drama satírico se complica aún más por el hecho de que toda una serie de fuentes antiguas *(Suda, s.v. Pratinas;* Epigrama a Sosíteo de Dioscórides en *Antología Palatina* VII 37 y 707; Pausanias II 13, 6) nos transmite la noticia de que fue PRÁTINAS de Fliunte el que introdujo el drama satírico en Atenas, adaptando a ésta un género dramático propio de su ciudad natal. ¿Cómo conciliar dos tradiciones tan divergentes como son las noticias de Aristóteles, por un lado, y las referentes a la intervención de Prátinas, de otro? La explicación más firmemente asentada supone que el drama satírico existía ya en Atenas con anterioridad a Prátinas, probablemente como expresión de grupos religiosos de carácter festivo que, disfrazados con trajes animalescos, ejecutaban danzas de carácter dionisiaco, frecuentemente obscenas. Pisístrato, al reorganizar e instaurar los certámenes ditirámbicos y dramáticos, prohibió tales libertades que, posteriormente, con la instauración de la democracia, cobraron nuevo interés especialmente porque la parte más grata al pueblo, aquella relacionada con Dioniso, no aparecía ya suficientemente representada en la fiesta lo que parece expresar el dicho *oudèn pròs tòn Diónyson* «nada que ver con Dioniso» (Zenobio, en *Paroemiographi,* pág. 137, 16-8 ed. Leutsch-Schneidewin). Se acudió, en consecuencia, al expediente de importar un género extranjero que quedó así inserto en las competiciones dramáticas, como cierre de las trilogías y, al parecer, con una cierta relación temática o, al menos, formal con ellas.

De este modo, como repetidamente ha argumentado convincentemente D. F. Sutton[5], Prátinas, al revitalizar el drama satírico, estableció en el teatro ateniense una situación semejante a la que nos es dado observar en otras culturas. En Japón, por ejemplo, junto al teatro Noh, de carácter serio, se ha conservado el Kiôgen, que mantiene los rasgos cómicos de los orígenes del Noh y que es presentado como interludio en las obras del Noh por actores cuya función consiste también en explicar, entre actos, el contenido del teatro Noh, si bien en un modo cómico. Función semejante cumplía en el teatro latino el *exodium,* normalmente una *atellana* representada después de la tragedia, o en el teatro isabelino la *antimasque,* reintroducida por Ben Johnson como un *pendant* cómico y grotesco de la *English Court Masque,* una vez que ésta hubo perdido su carácter rústico.

Poco sabemos, en realidad, de este drama satírico de Prátinas. Lo que de su obra conservamos, aparte algunos títulos, es un único fragmento, transmitido por Ateneo (XIV 617) con el nombre de *hypórchēma* cuya interpretación resulta enormemente problemática: ¿Qué fecha asignarle? ¿A qué género adscribirlo? ¿Cómo interpretar el violento ataque de los sátiros a un coro que se sirve de un acompañamiento de flauta, el instrumento dionisiaco por excelencia?

Las respuestas de los diferentes autores dependen, por lo general, de sus ideas sobre el origen de la tragedia. Así Wilamowitz lo consideró fragmento de un ditirambo, satírico por supuesto. Sin embargo, desde el trabajo de Garrod[6] se ve en él un fragmento de un drama satírico en el que se parodian las innovaciones musicales de Laso de Hermíone, lo que nos da como datación aproximada para el fragmento el 500 a.C., fecha en la que se supone que Prátinas introdujo en Atenas el drama satírico de su Fliunte natal.

No falta, no obstante, quien ponga en relación el fragmento con las innovacio-

---

5 «Euripides' *Ciclops* and the Kyôgen Esashi Jûô», *QUCC* 3, 1979, págs. 53-64.
6 «The Hyporchema of Pratinas», *CR* 34, 1920, págs. 130 y ss.

nes musicales de Melanípides, lo que supone una datación cercana al 460 a.C. o, incluso, quien postule la existencia de dos Prátinas, trágico uno y lírico el otro, tesis esta que sostuvo Lloyd-Jones y en la que ha vuelto a insistir recentísimamente B. Zimmermann. No obstante, los testimonios sobre Prátinas son lo suficientemente numerosos y coincidentes como para poner en duda su veracidad.

Una mayor dificultad suscitó Dale[7] al estudiar el término *hypórchēma*. Según la autora, desde un punto de vista teatral el término es una ficción, inventada por los alejandrinos para designar aquellos *stásima* en los que el coro no permanecía quieto, como parece indicar el término, sino que realizaba un movimiento o danza. Por otro lado, *hypórchēma* designaba también un género de representación lírica, más concretamente una composición espartana, caracterizada por danzas de un especial vigor y expresividad. En su opinión el fragmento de Prátinas es un *hypórchēma* en esta segunda acepción. El argumento no nos parece definitivo, ya que si en un drama griego encontramos reminiscencias en estilo o contenido de géneros líricos como el peán, prosodion, ditirambo, etc., ¿por qué no de un *hypórchēma?* Sobre todo, si se tiene en cuenta el origen peloponésico de su autor.

El fragmento de Prátinas contiene, por otro lado, toda una serie de elementos formales que lo orientan decididamente hacia el drama satírico como ha puesto de manifiesto Seaford[8].

a) El fragmento muestra características lingüísticas semejantes a las que encontramos en el ditirambo: epítetos compuestos muy elaborados; frecuencia y acumulación de los mismos; perífrasis frecuentemente enigmáticas y, a menudo, referidas a los agentes del éxtasis dionisiaco (vino e instrumentos musicales).

b) El canto de Prátinas es un buen espécimen de la transición que conduce desde una determinada representación coral al drama satírico, como demuestran las coincidencias formales y temáticas del fragmento con la parábasis cómica: especialmente el hecho del enfrentamiento de dos coros que realizan su propia presentación y alabanza y debaten cuestiones artísticas.

c) El canto de Prátinas va dirigido contra innovaciones del tipo de las que introdujo Laso de Hermíone en el ditirambo y que acabaron por influir en el drama satírico.

d) *Hypórchēma* no es ningún género literario sino una designación general.

e) La similitud de lengua y estilo entre el pasaje de Prátinas y los fragmentos del ditirambo y algunas tragedias de temática dionisiaca parecen confirmar la hipótesis aristotélica del origen común de los tres géneros. En los tres hallamos invenciones dionisiacas formuladas en términos de acertijos o enigmas.

Parece, pues, razonable aceptar que Prátinas llegara a Atenas, quizás en un momento de reacción aristocrática tras la muerte de Clístenes. Ello puede ser la razón de que no gozara de una amplia popularidad como parece indicar el hecho de que no consiguiera más que una única victoria. Puede que su actividad dramática se dirigiera a detener la evolución de la tragedia hacia un género decididamente serio, por lo que entró en disputa con los trágicos atenienses de la época como parece sugerir la perversa alusión a Frínico del v. 10[9].

[7] «Stasimon and Hyporcheme», *Eranos* 48, 1950, págs. 14 y ss. = *Collected Papers,* Cambridge, 1969, págs. 34 y ss.

[8] «The Hyporchema of Pratinas», *Maia* 1-3, 1977-8, págs. 81-94.

[9] Así, por ejemplo, Pohlenz, 1927. No todos los autores aceptan la alusión a Frínico.

Es opinión común desde la antigüedad y en ello coinciden, con pequeñas diferencias de matiz, todos los autores modernos, que el drama satírico es una *tragōidía paízousa,* «una tragedia en broma», un espectáculo que se permitían los atenienses, después de las fatigosas jornadas teatrales, para reír con los mitos y personajes con los que tantas angustias habían pasado en las trilogías precedentes.

Por lo que hace a la estructura y elementos formales nuestro análisis depende fundamentalmente del *Cíclope,* si bien algunos largos fragmentos recientemente descubiertos, especialmente de los *Arrastradores de redes (Dictyoúlkoi)* de Esquilo y los *Rastreadores* de Sófocles, han ampliado nuestro conocimiento del género.

Puede aceptarse, a falta de un mejor conocimiento del género, que en sus rasgos más generales el drama satírico es tragedia. Y lo es no sólo por la íntima relación que con ella mantiene por su función, sino también por muchos de los elementos formales que lo constituyen:

a) Trágica es la dicción del drama satírico, con la única salvedad de que admite ciertos elementos de la lengua coloquial que faltan totalmente en la tragedia.

b) El tratamiento del trímetro yámbico es idéntico al de la tragedia, así como la reluctancia a admitir la *antilabḗ,* o división de un verso entre dos actores.

c) En la medida en que nos es dado observarlo, el drama satírico ofrece una distribución alternante de sus partes recitadas y corales, una estructura, en fin, episódica semejante a la de la tragedia en disposición y proporción entre las distintas partes.

d) El héroe guarda, a pesar de la presencia de los sátiros y de las extrañas y, a las veces, descabelladas empresas en que se ve envuelto, en todo momento su dignidad trágica.

Todos estos rasgos acercan decididamente tragedia y drama satírico. Algunos otros son particulares del drama de sátiros y sería vano intentar encontrarlos en la tragedia:

a) En primer lugar y como elemento estructural indispensable, la presencia de un coro de sátiros.

b) El drama satírico conoció también, al igual que la tragedia una evolución que lo llevó de dos actores en Esquilo a tres en Sófocles o Eurípides. Sin embargo, como explicara D. F. Sutton[10], esta evolución en el drama satírico se debió a la especial posición que en él ocupa Sileno. Se trata de una figura curiosa, sin paralelo en la tragedia. Es un personaje individual, pero, al tiempo, es la proyección de la personalidad del coro. Está unido a él y con él participa en la acción. Pero, por otra parte, puede aparecer sólo, con independencia de los sátiros, como en el prólogo del *Cíclope* —y probablemente de los *Arrastradores de redes y* de *Rastreadores*—; puede hacer salidas momentáneas, como en el *Cíclope,* o desaparecer definitivamente de la escena. La entidad de Sileno es pues un *tertium quid,* a medio camino entre el coro y los personajes individuales. Por ello se le ha descrito como jefe de un coro que participa en la acción *(koryphaîos synagōnizómenos)* lo que con el tiempo le permitió convertirse en un actor propiamente dicho.

c) En los *Rastreadores* creemos percibir una disposición dramática más semejante a las escenas epirremáticas de la comedia que a la episódica de la tragedia. Ello es especialmente visible en las dos escenas paralelas (vv. 215-396 V. Steffen) en que Ci-

[10] 1974, «Father Sylenus».

lene explica a los sátiros el nacimiento de Hermes y su milagroso crecimiento así como la invención de la lira. Si bien no faltan algunos paralelos en la tragedia, sin embargo las escenas en cuestión se asemejan más a las escenas epirremáticas de las comedias y especialmente a los *pnígē* de éstas donde también encontramos odas yámbicas junto a tetrámetros yámbicos o trocaicos. Podemos ver en ello influjo de la comedia aunque no se puede descartar que ambos géneros hayan mantenido elementos de un pasado común.

d) De rigor parece ser también la presencia en el drama satírico de lo que yo he llamado en otra parte[11] escena de mercado *(agorá),* de contratación o compraventa. En el *Cíclope,* Ulises ofrece a Sileno vino a cambio de comida. En *Rastreadores* (vv. 38-56) Sileno y Apolo hacen un trato para buscar de acuerdo al ladrón de las vacas después de exigirse garantías mutuas. Escenas parecidas exigen también otros dramas satíricos como *Arrastradores de redes* y *Peregrinos.* En todos ellos la escena sigue inmediatamente a la párodo o al prólogo.

e) Otra estructura típica es la *escena de lección o adivinanza,* que en los dos dramas satíricos mejor conservados aparecen con estructura estíquica. Sin entrar ahora en su posible origen ritual, al que ya hemos aludido, dichas escenas muestran en el *Cíclope* y en *Rastreadores* un elemento común entre ellas: un personaje —Cíclope o Sileno— ha de ser instruido en el uso de algo que no conoce, el vino o la lira respectivamente. Esta escena, al menos en el caso del Cíclope, como vio Rossi[12], constituía en cierto modo la culminación de la obra, el elemento grotesco en torno al cual se organizaba toda la acción dramática. Sileno y Ulises son los sucesivos preceptores del Cíclope, al que quieren introducir en las refinadas maneras del simposio, pero por medio de una pedagogía incompleta y aberrante. En esta escena acumula Eurípides todos los elementos a su alcance para conseguir un efecto grotesco: anacronismos, falsos consejos, exageraciones, etc...

f) Los corales del drama satírico son más breves que los de la tragedia; suelen ser monostróficos en su construcción, rasgos ambos que los acercan mucho al canto popular y muchos de ellos cumplen la función que en la tragedia está reservada al *exággelos*[13], la de narrar acontecimientos extraescénicos.

Si desde el punto de vista de la forma vemos que en el drama satírico, bajo el aspecto formal de la tragedia, existen otros elementos genuinos del drama, también es posible descubrir estereotipos genéricos en los temas y motivos que habitualmente trata, algunos de ellos comunes con la comedia.

El drama satírico aúna para sus fines a los héroes de la tragedia con un rebaño de sátiros en aquellos mitos en que ello podía hacerse sin violencia. La escena ocurre por lo general en el bosque o en algún otro ambiente exótico y el tono es el del cuento popular que proporciona el tema en gran medida.

Un tipo muy frecuente es el del monstruo, llámese éste Cerción, Sileo, Escirón o Polifemo, que ha esclavizado a los espíritus del bosque y del cual logran finalmente liberarse gracias a la intervención de un héroe como Heracles o Teseo. Este motivo de la esclavitud y subsiguiente liberación, si bien puede estar motivado por la necesidad dramática de trasladar a los sátiros a los más apartados lugares, sirve también

[11] 1985, 173 s.

[12] 1971.

[13] Cfr. *Cíclope* vv. 656-62.

para poner de manifiesto dos de los rasgos más característicos de los mismos: su fanfarronería que, ante el peligro, se trueca siempre en la más abyecta cobardía. Otro rasgo característico de los sátiros en su lubricidad. A estos lascivos seres no les falta ocasión de atacar o acosar a alguna doncella —Amimone, Iris, Crisis, Helena o Pandora— o bien hacer alguna breve incursión en el campo de la pederastia, como en el caso de los *Amantes de Aquiles.*

Junto a los grandes héroes de la tragedia protagonizan algunos dramas satíricos tipos de clara filiación popular como Sísifo o Autólico, paradigmas de la astucia y maestros en las artes del fraude o engaño. Dioses como Hermes pueden aparecer también desempeñando la misma función. Y frecuente es la figura de Heracles como prototipo del comilón y bebedor sin mesura.

Todos estos motivos se repiten invariablemente dentro de una serie de temas argumentales que, a pesar de su diversidad aparente se dejan reducir a unos pocos tipos.

Muchos dramas satíricos ponían en escena a un monstruo, ogro o malvado que desafía a los viajeros a luchar o competir con él y finalmente es derrotado y muerto por el héroe. Tal era el tema del *Cerción* de Esquilo, el *Amico* de Sófocles, el *Busiris, Cíclope, Escirón* y *Sileo* de Eurípides y el *Dafnis o Litierses* de Sosíteo. Un caso particular lo constituían los *Recogedores de huesos (Ostológoi)* de Esquilo en el que el papel del villano estaba a cargo de los pretendientes de Penélope que maltrataban al viajero Ulises y probablemente lo forzaban a competir con ellos con el arco, encontrando finalmente la muerte.

Semejante al anterior era el tema del enfrentamiento del héroe con el ogro, monstruo o deidad maligna a los que vencía y obligaba a ciertas concesiones. Tal era el argumento de los dramas *Circe, Proteo* y *Esfinge* de Esquilo, *Dédalo, Epitenarios, Ínaco* y quizás *Cedalión* de Sófocles, el *Teseo* de Eurípides así como de la *Hesíone* de Demetrio y el anónimo *Fórcides.*

Al mismo grupo temático pertenecen aquellos dramas satíricos en que un personaje recibía el castigo por sus faltas. Así en el *Salmoneo* de Sófocles, el *Etón* de Aqueo y el *León* de Esquilo.

En muchos de estos dramas la derrota y posterior muerte del malvado es presentada como el castigo a que el villano se ha hecho acreedor por haber violado las leyes de la hospitalidad.

Otro tema recurrente es el de la esclavitud y posterior liberación bien del héroe como en el caso del *Cíclope* en el que Ulises es capturado para escapar finalmente del monstruo, o, más frecuentemente, de los sátiros que se ven liberados por el héroe de la servidumbre a la que aquél los tiene sometido. Esquilo se sirvió del tema en *Amimone* (Posidón rescata a Amimone de los sátiros), *Arrastradores de redes* (Dictis rescata igualmente a Dánae de los sátiros), *Circe* (Ulises salva a sus compañeros de la monstruosa transformación que en ellos había operado la hechicera y quizás también a los sátiros que habían sido convertidos en monos), *Recogedores de huesos* (Ulises rescata a Penélope de sus pretendientes) *Prometeo encendedor del fuego* (Prometeo salva a la humanidad de Zeus) y *Proteo* (Menelao escapa de Egipto con la ayuda de Idotea, la hija de Proteo). Entre los dramas de Sófocles el tema ocurre en *Dionisisco* (Dioniso es rescatado de la locura que le indujo Hera), *Yambe* (Perséfone escapa del Hades), *Rastreadores* (los sátiros se ven libres de la esclavitud como recompensa a sus servicios), *Ínaco* (Hermes rescata a Io de Argo), *Cedalión* (la hija de Enopión es rescatada de las

urgencias de Orión). Rescates o liberaciones encontramos igualmente en el *Euristeo* (Heracles, después de su última hazaña, el perro Cerbero, se ve libre de los trabajos que Euristeo le impusiera), *Escirón* (las heteras corintias se ven liberadas como recompensa por su colaboración con Teseo) y *Teseo* (tras la victoria sobre el Minotauro, Teseo se libera a sí mismo y a los cautivos atenienses) de Eurípides, y el *Alcmeón* de Aqueo (Alcmeón se ve finalmente libre de la maldición en que incurrió por la muerte de su padre). Frecuentemente la liberación lo es de la servidumbre sexual a que se ve sometida una heroína: Amimone, Dánae, Penélope, Yambe, las heteras corintias, etc...

Otro tema recurrente es el de la competición o lucha, a menudo la ocasión en que el villano es derrotado por el héroe. Escenas de competición —sin duda no representadas en el escenario— debían de ocupar buena parte de los dramas *Luchadores (Palaístai)* de Prátinas; *Anteo* de Aristias; *Recogedores de huesos, Peregrinos y Esfinge* de Esquilo; *Admeto, Anfiarao* y *Crisis* de Sófocles; los *Premios (Athla)* de Aqueo.

En otros dramas, por el contrario, la victoria no se consigue en lucha abierta contra el malvado, sino por medio de la astucia y el engaño. Así ocurre, por ejemplo, en el *León* de Esquilo, en el que Zeus engaña, por medio de un disfraz, a los hijos de Licaón. De la astucia se sirvió también Menelao para vencer a Proteo, o Sísifo a la muerte, en los dramas homónimos de Esquilo. Gracias al engaño logró el niño Hermes robar el ganado de Apolo en los *Rastreadores* y es por medio de una trampa como Zeus se venga de la humanidad en la *Pandora* de Sófocles. Eurípides presentó también en su *Autólico* un héroe que, con sus astucias, lograba robarle el ganado al mismísimo Sísifo. Como intuimos por el tema de muchos dramas satíricos, en ellos jugaban un gran papel los acontecimientos mágicos o milagrosos, la maravilla y el portento. Así las transformaciones de los compañeros de Ulises en la *Circe* de Esquilo o las milagrosas metamorfosis de Proteo en el *Proteo* del mismo autor. Transformaciones de aspecto tenían lugar sin duda en los *Amantes de Aquiles* de Sófocles, en los que Tetis intentaba huir sin éxito, por ese procedimiento, del acoso de Peleo. En el *Glauco Marino* de Esquilo la maravilla estaba a cargo de la hierba mágica que confería la inmortalidad, en tanto que en el *Dédalo* de Sófocles se trataba de un fabuloso robot que Medea lograba destruir con sus artes.

Un grupo importante de dramas trataba el nacimiento, infancia, educación de héroes o dioses. Así, por ejemplo, las *Nodrizas (Trophoí)* de Esquilo; *Amantes de Aquiles, Dionisisco, Heraclisco, Yambe* y *Rastreadores* de Sófocles; el primer *Autólico* de Eurípides; el *Lino* de Aqueo y los *Hijos de Zeus (Zēnòs Gonaí)* de Timesíteo. Como hemos visto antes, la acción ocurría frecuentemente en el campo o en países exóticos, lo que daba la oportunidad a los poetas de explotar el tema del enfrentamiento entre griegos y bárbaros que frecuentemente traduce la oposición entre barbarie y civilización.

El drama satírico, en fin, exigía un final feliz de acuerdo con la función que en las representaciones dramáticas le correspondía cumplir.

Como acabamos de ver tanto en su forma como en los temas que trata, el drama satírico superpone elementos heroicos a otros de naturaleza contraria para conseguir con ello una comicidad singular, cuya finalidad es diversa de la de la comedia. Ya Laserre[14] había hecho gran hincapié en que la comicidad del drama satírico no es

[14] 1973.

más que un elemento secundario del género en relación con su significado profundo que es el de impartir una lección ética. Frente al paradigma moral que encarna el héroe trágico y que encuentra expresión formal en la ética implícita en la máscara y mímica trágicas, los sátiros encarnan los pecados capitales de dicho sistema moral: la impiedad, el impudor, la cobardía, la indignidad. El drama satírico como *anti-ethos* y los sátiros como antihéroes están al servicio de una función moralizante y educativa; ha sido, sin embargo, D. F. Sutton quien mejor ha sabido extraer las consecuencias de una comicidad de este tipo, avanzando, además, una explicación general de la paradójica convención que añadía a las tragedias una obra para que los espectadores rieran con los mismos personajes que tanto les habían angustiado en las obras precedentes. La comicidad del drama satírico se basa en la yuxtaposición de lo heroico y lo cómico, una incongruencia semejante a la que produce el enfrentamiento de los hermanos Marx con la alta sociedad en la que habitualmente transcurren sus aventuras. La comicidad del drama satírico bebe de esta incongruencia de presentar contemporáneamente la dignidad trágica en un marco cómico. El héroe trágico, flanqueado por Sileno y los sátiros, aparece situado en un universo errado. Todo lo que en la tragedia es noble y consecuente puede resultar monstruoso, inapropiado, o simplemente ridículo. Por ello la técnica teatral consiste en gran medida, como ya hemos visto a propósito del *Cíclope,* en crear un ambiente evocador de la tragedia para destruirlo después deliberadamente.

El principio psicológico general que está en la base de este tipo de comicidad es aquel que nos mueve a reírnos de aquello que tememos o respetamos en exceso, en un esfuerzo por reducir la tensión y ansiedad que nos causa. Ciertamente desde un punto de vista general, la comicidad del drama satírico bebe de la misma fuente que la de la comedia, con toda su galería de *kōmōidoúmenoi.* Pero la del drama satírico se efectúa mediante un cambio de modo en la representación de las figuras de la tragedia.

Si la función del drama satírico como *tragōidía paízousa* es la de procurar alivio a los espectadores, necesario se hace que existiera alguna relación entre éste y las tragedias de la trilogía. En algunos casos estamos seguros de la existencia de una relación temática. Tal es el caso de la *Amimone* de Esquilo, representada tras las *Danaides,* trilogía que constaba de las *Suplicantes, Egipcios* y *Danaides.* El mito que trataba el drama satírico es bien conocido: Posidón, encolerizado con Ínaco, hizo que se secaran todas las fuentes de Argos. Dánao, asentado ya en la región, tras las desventuras de su llegada, envía a su hija Amimone a buscar agua. En el camino ésta dispara un dardo contra un cervatillo pero marra el tiro y va a herir por azar a un sátiro que dormía plácidamente a la sombra de un árbol. Agradablemente sorprendido por la presencia de la muchacha pretende desposarla o forzarla, si no consiente en la unión. Aterrada, la joven implora la ayuda de Posidón que aparece inmediatamente, pone en fuga al sátiro y se une a la joven. De esta unión nacerá Nauplio. Posidón mostrará a la joven la fuente de Lerna.

El drama ponía en escena un motivo erótico que reencontramos en otros muchos dramas satíricos, según vimos, el de la lubricidad de los sátiros que persiguen o acosan a una doncella. La situación dramática de *Amimone* no sólo estaba relacionada temáticamente con las *Danaides,* que también trataba una persecución sexual, sino que entre ambas existía una estrecha similitud formal. El drama satírico parodiaba la aversión al varón *(phyxanoría)* de las *Suplicantes.* En ambas obras, al grito de socorro

de las mujeres, acuden Zeus o Posidón que intervienen en defensa de ellas, bien directamente, como en *Amimone,* bien por intermedio de Pelasgo en las *Suplicantes.* A la intervención divina sigue una boda consentida, la de Hipermestra y Liceo o Posidón y Amimone. El enfrentamiento de Posidón y Sileno es la réplica del *agṓn* entre Pelasgo y el heraldo egipcio de las *Suplicantes.* El drama satírico reproducía así en tono paródico la estructura dramática de la tragedia.

En otros muchos casos una relación temática entre la trilogía y el drama satírico es indemostrable o simplemente no existía. El alivio de la tensión trágica se lograba gracias al perfil moral del héroe satírico. Heracles, Edipo, Sísifo, Prometeo o Palamedes son héroes ciertamente, pero pueden ser presentados a la luz de ciertos defectos morales: la glotonería, el engaño, la mentira. Un héroe que encontramos también en algunas tragedias, como la prosatírica *Alcestis,* en donde la fuerza o la astucia reemplazan la grandeza moral del héroe trágico. Digamos que los héroes aparecen con rasgos más humanos. Al ciudadano medio ateniense, el espectador de la tragedia, no le es dado mantener y observar las estrictas normas morales que rigen la conducta de los héroes trágicos. No todo ciudadano puede ser un héroe. Pero es que esos mismos héroes tienen también defectos o debilidades que los hacen más humanos. Y a fin de cuentas, confrontado el espectador con los defectos morales de los sátiros, es mucho mejor que ellos.

Pero es que, además, en estos casos en que no había relación temática entre la trilogía y el drama satírico, el espectador podía descargar su tensión emocional gracias al paralelismo estructural y la afinidad de caracteres que podía percibir entre ambos géneros. Así, por ejemplo, D. F. Sutton[15] ha argumentado muy convincentemente en favor de la fecha de 424 para el *Cíclope,* basándose para ello en el paralelismo que cree percibir entre el *Cíclope* y *Hécuba:* en ambas obras un personaje desaforado, Polifemo/Poliméstor, es cegado por sus víctimas en castigo por haber traicionado una relación de confianza sancionada por la ley.

De este modo se establecía una relación paródica entre obras no emparentadas temáticamente por un procedimiento semejante al que vinculaba entre sí a las tragedias de una trilogía de argumentos inconexos.

Finalmente, a pesar de sus horrores, la tragedia proporciona al espectador una cierta complacencia. Al proclamar que hay un orden natural de las cosas cuya transgresión puede resultar sumamente peligrosa enseñaba, en cierto modo, la misma lección que el drama satírico con su final feliz. Al término de la acción el orden es restablecido y con él asegurado el regocijo íntimo del espectador.

Estos son los rasgos característicos de un género del que por desgracia conservamos una única obra completa, el *Cíclope.* No obstante recientes descubrimientos papiráceos nos han devuelto considerables fragmentos de algunos otros dramas de Esquilo y de Sófocles.

De Esquilo que gozó en la antigüedad de la fama de ser el mejor escritor de dramas satíricos (Pausanias II 13, 5; Diógenes Laercio II 133) conocemos los siguientes títulos, de acuerdo con la lista de D. F. Sutton: *Amimone, Cerción, Circe, Arrastradores de redes,* el llamado drama de *Justicia (Díkē), Heraldos (Kḗrykes), León, Licurgo, Prometeo encendedor del fuego, Proteo, Sísifo rodando la piedra, Esfinge* y *Peregrinos,* a los que cabe añadir con un alto grado de verosimilitud, *Glauco Marino, Recogedores de huesos, Sísifo fugiti-*

[15] 1974, *The Date.*

vo, Nodrizas (de Dioniso). De muchos de ellos apenas podemos adivinar el argumento, si bien, en algún caso, como en la *Amimone,* hemos visto que de la simple trama argumental pueden inferirse algunas conclusiones importantes sobre el género. En otros casos nuestra posición es afortunadamente más ventajosa, como en *Arrastradores de redes* y *Peregrinos.*

De los *Arrastradores de redes* poseemos dos largos fragmentos que fueron muy bien estudiados por M. Werre de Haas. Los dos fragmentos pertenecen al prólogo y a un pasaje que debemos de situar hacia el final de la obra. En el primero, Dictis, un pescador de la isla de Sérifos, hermano del rey Polidectes, cuando pescaba, acompañado quizás por Sileno, descubre que un extraño objeto ha venido a caer en sus redes. Ante el peso de la carga llaman en su ayuda a los pastores y campesinos del entorno, lo que daba pie probablemente, como en los *Rastreadores,* a la entrada del coro de sátiros. Aquí se interrumpe el fragmento, aunque no es difícil reconstruir buena parte de lo que falta: la promesa hecha a los sátiros de recibir una parte de la pesca cobrada; la laboriosa escena en que la cesta es finalmente sacada a tierra; la desbandada de los sátiros al sentir los extraños ruidos de su interior; la aparición de Dánae con el niño Perseo en sus brazos en medio de los cantos y danzas alborozados de los sátiros; la narración de Dánae; la piedad que Dictis y Sileno le manifestaban; la protección que Dictis le brindaba... El segundo fragmento nos presenta a una Dánae desesperada lamentándose e invocando la protección de Zeus. La causa de su desesperación puede ser la pretensión de Sileno de desposarla, invocando quizás para ello la promesa de Dictis de compartir la presa... Para vencer su repugnancia Sileno intenta ganarse la voluntad del niño Perseo. A ello seguía una especie de cortejo nupcial realizado por el coro en su salida. Sin duda el final exigía la vuelta de Dictis y su boda con Dánae con lo que la obra acabaría felizmente.

Desgraciadamente la reconstrucción de los *Peregrinos* es mucho más problemática, a pesar de intentos tan ingeniosos como los de B. Snell o D. F. Sutton. La realidad es que ningún mito conocido permite componer una acción dramática de acuerdo con las convenciones del género que se adecúe al fragmento conservado, si bien las líneas generales del tema se dejan adivinar. Los juegos ístmicos enmarcan la acción, articulada probablemente en torno a la leyenda de su fundación. De ahí que se haya propuesto sucesivamente como héroes del drama a Sísifo, Teseo o Heracles. El coro de sátiros pretende participar en los juegos en el mismo plano de los héroes a condición de no tener competidores. Su cobardía, manifiesta ya en su descabellada pretensión de competir, se torna pánico a la sola vista de la recién inventada jabalina. A la cobardía, los sátiros unen la impiedad en su abandono de Dioniso, al que no dudan en calificar de «impotente mujercilla» (v. 68). Quizás Esquilo se hacía eco de la oposición en la educación ateniense entre gimnástica y música, similar a la que se produjo, después, entre la flauta y la lira en la educación musical.

De los dramas satíricos que Sófocles compuso conocemos los siguientes títulos: *Amantes de Aquiles, Anfiarao, Amico, Crisis, Dionisisco, Boda de Helena, Heraclisco, Hibris, Rastreadores, Ínaco, Cedalión, Los sátiros necios (Kōphoí) Momo* y *Pandora,* a los que cabe añadir *Admeto, Dédalo, Yambe, Sindeipnon* así como un drama sobre Eneo o quizás Esqueneo. De los *Rastreadores* conservamos unos 400 versos, lo que permite reconstruir muy bien la obra. En el prólogo Apolo, desolado por el robo de su ganado, llega a un acuerdo con Sileno: si él y los sátiros logran recuperarlo obtendrán la libertad como recompensa. Tras la párodo en la que el coro hacía su entrada y suplica,

junto con Sileno, por el éxito de su empresa, los sátiros descubren que las huellas de las vacas se dirigen hacia atrás. En ese momento se deja oír el sonido de la lira, tañida por Hermes, lo que provoca el pánico de los sátiros y la jactancia de Sileno. No obstante, cuando él mismo oye la lira desaparece despavorido. Los sátiros indignados reemprenden la búsqueda. A sus gritos la ninfa Cilene sale de la cueva donde cuida del niño Hermes y narra a los sátiros la historia de su nacimiento, de la necesidad de proteger al divino infante de la cólera de Hera, de su prodigioso nacimiento y de la reciente invención de la lira. Tras algunas dudas y reticencias el coro acepta la verdad de la narración, pero pretende que el sonido maravilloso procede del ganado que ellos andan buscando. En este punto se interrumpe la parte legible del papiro. En la parte que falta debía de tener lugar la reconciliación de Hermes y Apolo, así como la prometida liberación de los sátiros. La obra comportaba dos acciones paralelas, la una directriz: Apolo en busca de su ganado, y subordinada la otra: los sátiros aspirando a la recompensa prometida por Apolo. Ambas acciones se combinan con el portentoso invento de Hermes, en una estructura compositiva que recuerda la disposición díptica de las primeras obras de Sófocles, especialmente el *Áyax*. Por esta semejanza y por ciertos rasgos de estilo y métrica se suele considerar a los *Rastreadores* una obra temprana de Sófocles.

Otros dos fragmentos papiráceos (POxy. 2.369 y PTeb. 692) han conservado algunos retazos del *Ínaco*.

El tema del drama lo constituía el mito de Io, seducida por Zeus y posteriormente metamorfoseada en vaca para eludir la venganza de Hera. Sin embargo, el centro de atención de la obra lo constituía no la propia Io sino su padre Ínaco, que debe trocar su cólera por el trato injusto que ha recibido de los dioses —de Zeus, de Hera, de Hermes, sobre todo, que traicionó la hospitalidad con que le acogió en su casa— en reconocimiento, al ser informado por Iris que la transformación de Io fue causada por Zeus para protegerla. Finalmente Ínaco y Hermes se reconciliarían.

De Eurípides hemos conservado los títulos de los siguientes dramas: dos intitulados *Autólico, Busiris, Cíclope, Euristeo, Sísifo, Escirón, Sileo* y *Segadores (Theristaí)*. Muy poco es lo que sabemos de ellos salvo del *Cíclope* naturalmente.

El *Cíclope,* representado quizás en el año 424 a.C. junto con la tragedia *Hécuba* con la cual muestra grandes afinidades estructurales, ponía en escena el conocido episodio de Ulises y Polifemo que se narra en el libro IX de la *Odisea*. Eurípides ha sido bastante fiel al relato homérico en el que no ha introducido más variaciones que aquellas que la representación escénica exigía. En estas exigencias entraba la necesidad de añadir un elemento dionisiaco para satisfacer las convenciones del drama satírico. El elemento dionisiaco son Sileno y su séquito de sátiros, que son situados en la isla de Sicilia a donde han sido arrojados por una tempestad cuando iban en búsqueda del dios, raptado por unos piratas tirrenos. Allí son capturados por el cíclope Polifemo que los obliga a trabajar como pastores a su servicio. Cuando Ulises llega, Sileno se muestra inmediatamente dispuesto a cambiar algunas propiedades del Cíclope —corderos y quesos— por el dulce vino de Marón que Ulises lleva consigo. El trato es interrumpido por la llegada del monstruo. Sileno se apresura a negar toda responsabilidad en el robo de los quesos y corderos y se describe a sí mismo como una víctima del ataque asesino de Ulises y sus marineros. Los sátiros se muestran, en cambio, dispuestos a ayudar a Ulises en sus planes de venganza. Están encantados con las perspectivas de huir y engañar al Cíclope. Un elemento cómico es introduci-

do con la extemporánea pretensión de Sileno de obtener parte del vino. Cuando el Cíclope, borracho, cae preso del sueño, el valor les falla a los sátiros, que esgrimen mil excusas, para participar en la acción decisiva. Una vez cegado el Cíclope, recuperan el valor y se burlan de él cuando les informa de que ha sido «nadie» el causante de su ceguera.

Otros cambios en la narración homérica están impuestos por ciertas dificultades de representación. Casi todo en el drama de Eurípides ocurre ante la caverna del monstruo, a diferencia de la escena homérica que tiene lugar en su interior. El Cíclope se emborracha fuera y luego se retira a dormir al interior, donde también son devorados los compañeros de Ulises y, después, cegado el Cíclope. La huida de la cueva, uno de los episodios más notables del relato homérico que naturalmente no pudo ser representado en escena, causó ciertas dificultades a Eurípides y alguna incongruencia dramática, pues Ulises debía de tener en escena la posibilidad de salir y entrar en ella con absoluta libertad, para narrar por ejemplo el descuartizamiento de sus dos compañeros. En fin el juego de palabras basado en «Nadie» en el drama de Eurípides es un simple motivo para la burla de los sátiros y no como en Homero una astucia para evitar la represalia de los otros cíclopes.

Por estas inconsistencias así como por la simplicidad de la construcción y de los corales se ha mantenido en ocasiones la tesis de que el *Cíclope* es una obra apresurada, en que las escenas finales apenas están esbozadas. D. F. Sutton ha mostrado que, desde el punto de vista de la construcción, el *Cíclope* es una tragedia en miniatura donde todas las partes guardan la proporción debida dentro del conjunto.

Poco es lo que sabemos de los demás satirógrafos del siglo v. El fragmento más importante conservado pertenece al *Sísifo* de Critias, cuya atribución no debe ser puesta en duda. En el pasaje conservado un personaje expone la teoría sofística de la utilidad de los dioses como represores del crimen, en términos que recuerda mucho el parlamento del *Cíclope* en donde se exponen parecidas ideas ateas. Sobre esta frágil base se ha querido deducir el ateísmo de Critias, cosa altamente improbable si se tiene en cuenta la ideología y la práctica políticas de este político ultraconservador. Estas palabras cuadran bien en boca de Sísifo, el conocido truhán del mito, para atacar el ateísmo de librepensadores y racionalistas contemporáneos. Por lo demás, el argumento de la obra nos es totalmente desconocido.

Con el declinar de la tragedia el drama satírico, falto de la función específica que en los festivales desempeñaba, inició el camino de su desaparición.

Ateneo (XIII 596 A) nos ha conservado un fragmento del *Agén* de Pitón. De no ser porque Ateneo explícitamente nos dice que pertenece a un drama satírico, nada en el pasaje conservado nos recuerda el drama satírico clásico. Por su tema, estilo y métrica el *Agén* está mucho más próximo a la comedia de Menandro que al drama de sátiros. Escrito para ser representado en el campamento de Alejandro, se atacaba en él a Hárpalo, un sátrapa del monarca macedonio, al que se denunciaba por sus arbitrariedades y malversaciones —entre otras, el haber erigido un templo a Afrodita en honor de Pitionice, su amante. Quizás las imputaciones fueran falsas y el objetivo real de la obra fuera arrojar lodo sobre un noble macedonio que podía reunir a los elementos desafectos del imperio y amenazar, en consecuencia, el poder de Alejandro. Aunque no hay unanimidad sobre la fecha de representación parece probable que fuera puesta en escena en el 324 a.C.

De otros dramas semejantes en tema y estilo tenemos algunas noticias indirectas.

Sabemos, por ejemplo, de una obra de Licofrón, intitulada *Menedemo* en la que se satirizaba la figura del filósofo. Igualmente Diógenes Laercio (VIII 173) nos informa de otro drama, obra de Sosíteo, en donde el objeto de la burla era el filósofo Cleantes.

Es precisamente Sosíteo el que realizó un último intento de resucitar el drama satírico clásico con su *Dafnis o Litierses,* cuyo argumento, conservado por Servio *(Com. a Virg. Egl.* VIII 68) presenta todos los ingredientes del drama satírico clásico: un villano, el rey Litierses de Frigia, ha esclavizado a Pimplea, amada de Dafnis, y es finalmente vencido por Heracles, que regala el palacio del malvado a los amantes como obsequio de boda.

Antonio Melero

BIBLIOGRAFÍA

1) Ediciones de los fragmentos

A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* 1889² (reim. Hildesheim, 1964, con un suplemento de B. Snell); A. C. Pearson, *The Fragments of Sophocles,* Cambridge, 1917; V. Steffen, *Satyrographorum Graecorum Fragmenta,* Poznan, 1952²; H. J. Mette, *Die Fragmente der Tragödie des Aischylos,* Berlín, 1959; B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* I, Gotinga, 1971 (contiene los fragmentos de los trágicos menores). Para Sófocles, S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* IV, Gotinga, 1977.

2) Ediciones del Cíclope

A. Kirchoff, *Euripidis Tragoediae* II, Berlín, 1885; W. E. Long, *Euripides' Cyclops,* Oxford, 1891; G. Murray, *Euripidis Fabulae* I, Oxford, OCT, 1902; L. Méridier, *Euripide* I, París, B, 1965⁶. *Ediciones críticas con comentario:* J. Duchemin, *Euripide. Le Cyclope,* París, 1945; E. Champion-D. M. Simmonds-R. R. Timberlake, *Euripides. The Cyclops,* Cambridge, 1976²; R. G. Ussher, *Euripides. Ciclops,* Roma, 1978; W. Biehl, *Euripides. Cyclops,* Leipzig, 1983; R. Seaford, *Euripides. Cyclops,* Oxford, O. C. P., 1984; W. Biehl, Heidelberg, 1986. Para las traducciones y a fin de evitar reiteraciones, remito a la bibliografía correspondiente al capítulo de tragedia.

3) Estudios

Generales: W. Aly, «Satyrspiel», *RE* 2, A 1, 1921, cols. 235 y ss.; L. Campo, *I dramma satireschi della Grecia antica,* Milán, 1940; P. Guggisberg, *Das Satyrspiel,* Tesis, Zurich, 1947; N. E. Collinge, «Some Reflections on Satyr-Plays», *PCPhS* 185, 1958-9, págs. 28 y ss; F. Brommer, *Satyrspiel. Bilder griechischer Vasen,* Berlín, 1959²; A. Pickard-Cambridge-T. B. L. Webster, *Dithyramb, Tragedy, Comedy,* Oxford, 1962²; L. B. Lawler, *The Dance of the Ancient Greek Theater,* Iowa City, 1964; Q. Cataudella, «Satyricon», *Atti I Cong. Intern. sul dramma antico, Dioniso,* 39, 1965, págs. 158 y ss.; T. B. L. Webster, *Monuments illustrating Tragedy and Satyr-Play,* Londres, 1967; F. R. Adrados, «Kômos, Kōmōidía, tragōidía. Sobre los orígenes del teatro», *Emerita,* 35, 1967, págs. 249-94; *Ídem, Fiesta, Comedia y Tragedia,* Barcelona, 1972; L.

Rossi, «Il dramma satiresco attico», *DArch* 2-3, 1972, págs. 248-302; F. Laserre, «Le drame satyrique», *RFIC* 101, 1973, págs. 274-301; A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen,* Gotinga, 1973[3], págs. 534 y ss.; D. F. Sutton, «Father Sylenus: Actor or Coryphaeus?», *CQ* 24, 1974, págs. 19-23; *Ídem,* «The Titles of Satyr-Plays», *Revist. di Stud. Class.,* 22, 1974, págs. 176-84; *Idem,* «A Handlist of Satyr-Play», *HSPh* 78, 1974, págs. 107-43; V. Steffen, «De fabularum satyricarum generibus», *Eos* 64, 1977, págs. 187-92; N. J. Jurmuziadis, *Satyriká,* Atenas, 1974; V. Steffen, *De graecorum fabulis satyricis,* Breslau, 1979; R. Seaford, «On the Origins of Satyric Drama», *Maia* 3, 1979, págs. 209-221; B. Seidensticker, «Das Satyrspiel» en *Das griechische Drama* A. Seeck (ed.), Darmstadt, 1979, págs. 204-257; D. F. Sutton, *The Greek satyr-Play,* Meisenheim am Glan, 1980; R. Seaford, «Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries», *CQ* 31, 2, 1981, págs. 252-75; A. Melero, «Origen, forma y función del drama satírico griego» *Symbolae L. Mitxelena Septuagenario oblatae,* Vitoria, 1985, págs. 167 y ss. (Hay anunciado un volumen, editado por B. Seidensticker, en la Wissenschaftliche Buchgellschaft de Darmstadt.)

4) Estudios particulares

Prátinas

M. Pohlenz, «Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius», *Göttingen Nachrichten,* 1927, págs. 218 y ss.; H. Lloyd-Jones, «Problems of Early Greek Tragedy: Pratinas, Phrinichus, The Gyges Fragment», en *Estudios sobre la tragedia griega,* Madrid, 1966; B. Zimmermann, «Überlegungen zum sogenannten Pratinas fragment», *MH* 43, 1986, págs. 245-54.

Esquilo

A. Setti, «Eschilo satirico», *ASNP* 17, 1948, págs. 1-36; B. Snell, «Aischylos' Isthmiastai», *Hermes* 84, 1956-7, págs. 1-11; M. Werre de Haas, *Aeschylus' Dictyulci,* Leiden, 1961; M. di Marco, «Studi sul drama satiresco di Eschilo: Theôroí ê Isthmiastaí», *Helikon* 9-10, 1969-70, págs. 373-422; R. G. Ussher, «The other Aeschylus», *Phoenix* 31, 1977, págs. 287-99.

Sófocles

W. N. Bates, «The satyr-drama of Sophocles», *Class. Stud. presented to Edward Capps,* Princeton, 1936, págs. 14-23; U. von Wilamowitz-Möllendorff, «Die Spürhunde des Sophokles», en *Kleine Schriften,* I, Berlín, 1935, págs. 347-83; E. Siegman, *Untersuchungen zu Sophokles' Ichneutae,* Hamburgo, 1941; V. Steffen, «De Sophoclis Indagatoribus quaestiones aliquot», *Poznánskie Towarzystwo Przyjacio Nauk* 11, 1949, págs. 83-112.

Eurípides

W. Wetzel, *De Euripidis fabula satyrica quae Cyclops inscribitur cum Homerico comparata exemplo,* Wiesbaden, 1965; M. Fernández Galiano, «Sobre la cronología de las tragedias troyanas de Eurípides», *Dioniso* 41, 1967, págs. 221-243; V. Steffen, «The Satyr-dramas of Euripides», *Eos* 69, 1971, págs. 203-26; L. Rossi, «Il Ciclope di Euripide come Kômos mancato», *Maia* 23, 1971, págs. 10-38; D. F. Sutton, *The Date of Euripides' Cyclops,* Ann Arbor, 1974; A. Me-

lero, «La muerte de Encélado: una parodia satírica», *Apophoreta Philologica Emmanueli Galiano... oblata, EClás* 87, 1984, págs. 159-66.

Drama satírico helenístico

H. Bulle, «Hellenistische Satyrspiele in der Orchestra», *Sitzungsberichte München* 5, 1935, págs. 91-107; B. Snell, *Scenes from Greek Drama,* Berkeley-Los Angeles, 1964; D. M. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama,* Londres, 1967.

6. *Otros trágicos y poetas menores de los siglos V y IV*

Poco es desgraciadamente lo que sabemos de los competidores de los tres grandes tragediógrafos atenienses. Las más de las veces nuestras noticias se reducen a alusiones poco caritativas desperdigadas por las comedias de Aristófanes y los fragmentos de otros cómicos referentes, por lo general, a las costumbres relajadas o los defectos de estilo de los dramaturgos. Así sabemos de la afición a la buena mesa de Mórico *(Avispas* 505 y *Acarnienses* 887), de la frigidez del estilo de Teognis *(Acarnienses* 138 s.) o de las narraciones que Mórsimo perpetraba en sus tragedias *(Ranas* 151 y ss.).

Mejor informados estamos de tres poetas que gozaron de algún prestigio como demuestra el hecho de que obtuvieran algunas victorias en competición con los tres grandes. Y, lo que es más importante, en sus fragmentos vemos aparecer ya algunos rasgos, que, al igual que las tragedias de Eurípides, prefiguran ya la nueva tragedia del siglo IV.

IÓN DE QUÍOS, autor polifacético que residió muchos años en Atenas, compitió en los certámenes dramáticos por vez primera en la 82 Olimpiada (451/48 a.C.) y obtuvo el tercer premio en el 428 a.C. cuando Eurípides ganó con su *Hipólito.* De su labor dramática, salvo unos breves fragmentos, sólo conocemos el juicio que su poesía merecía a Ps. Longino *(Sobre lo sublime* 33, 5): a pesar de ser su estilo mesurado, impecable y bello «todas sus obras juntas no valen lo que una sola de Sófocles, el *Edipo Rey*».

De CRITIAS, tío de Platón y aguerrido reaccionario que murió en el año 403 a.C. combatiendo la restauración de la democracia, conocemos, además de un largo fragmento de un drama satírico, *Sísifo,* los títulos de una trilogía, *Tenes, Radamantis* y *Pirítoo* que, a veces, es atribuida a Eurípides sin base firme para ello. Los aproximadamente treinta fragmentos que nos han llegado del *Pirítoo* muestran que la obra trataba el castigo impuesto a Pirítoo por su intento de raptar a Perséfone y del que se vio libre gracias a la intervención de Heracles. Ignoramos si la obra acababa felizmente como aquellas otras tragedias llamadas prosatíricas, cual la *Alcestis* de Eurípides, en que la intervención de un héroe proporcionaba un *happy end* al drama.

Conocido por su victoria del año 416 a.C., inmortalizada por el *Banquete* platónico, sabemos por Aristóteles *(Poética* 1451 b 19) que AGATÓN intentó innovar una de las convenciones más firmemente establecidas de la escena trágica ática, la de representar casi exclusivamente temas y personajes del mito, sustituyéndolos por argumentos y personajes de su invención. Fue igualmente el primero en introducir inter-

ludios líricos *(embólima)*, sin relación alguna con el tema de la tragedia y en consecuencia perfectamente intercambiables. Al igual que Eurípides se retiró a Macedonia en los últimos años de la guerra del Peloponeso.

Es, no obstante, una obra anónima, *Reso*, la que mejor nos ilustra sobre los nuevos gustos del teatro trágico que comenzamos a observar ya a finales del siglo v. La obra, una dramatización de la *Dolonía* narrada en el libro X de la *Ilíada*, nos ha sido transmitida entre las obras de Eurípides. Ya en la antigüedad, empero, se dudaba de su autenticidad, como muestra la primera de las *hipótesis* que preceden a la obra en los manuscritos. Y tal es la opinión hoy dominante, si bien no han faltado críticos, especialmente belgas, que han defendido su autenticidad, basándose para ello en pretendidas alusiones históricas.

Ciertos rasgos de lengua (por ejemplo, el beocismo del verso 523), la falta de elemento gnómico tan característico de la tragedia clásica, el uso atípico de las esticomitías, así como la dependencia respecto del modelo épico hacen pensar en la inautenticidad del *Reso*.

Como, por otro lado, la *hipótesis* mencionada recoge el registro de una *didascalia* en la que el *Reso* figuraba como un drama de Eurípides, parece imponerse la conclusión de que en algún momento de la historia del texto de Eurípides la obra auténtica fue sustituida por otra falsa del mismo título que es la que ha llegado hasta nosotros.

La obra sigue paso a paso la narración homérica. Ante la aparente retirada de los griegos, Héctor, impaciente, quiere atacar inmediatamente. La intervención de Eneas y del adivino logran disuadirlo de ello y convencerle para que envíe a Dolón en misión de espionaje al campo griego. Dolón acepta la empresa, en parte por deseo de gloria y, en parte también, por la recompensa prometida: los caballos de Aquiles, criaturas fabulosas dotadas de palabra y naturaleza divina. Entretanto en el campo griego han ocurrido acontecimientos semejantes. Ulises y Diomedes, en una descubierta hacia el campamento enemigo se encuentran con Dolón al que dan muerte, pero no antes de que éste, empavorecido y deseoso de salvar su vida, les haya revelado todos los secretos del campo troyano, el emplazamiento de cada cuerpo y muy especialmente el de los aliados tracios que acaban de llegar bajo el mando de su rey, Reso. De modo paralelo a la escena inicial, será la intervención de Atena la que frene el ímpetu de Diomedes deseoso de llegar hasta el mismo Héctor. La diosa los dirige hacia los tracios que duermen exhaustos de cansancio tras su largo viaje. Los dos griegos caen sin piedad sobre el enemigo, matan al rey y se llevan sus caballos que no le van a la zaga a los del mismo Aquiles. La obra se cierra con el *deus ex machina*, encarnado, en esta ocasión, por la Musa del Estrimón, madre de Reso, que explica, tras llorarlo, la apoteosis final de su hijo.

Por su elevado número de personajes (once), por la rápida sucesión de escenas breves (partida de Dolón; llegada del ejército tracio; irrupción nocturna de Ulises y Diomedes en el campo troyano; descubrimiento de la muerte de Reso y del robo de los caballos; aparición de la Musa), por la falta de sentencias, las complicadas entradas y salidas, la nocturnidad de la acción, la confusión de personajes (Atenea suplantando a Afrodita para engañar a Paris), *Reso* parece un producto típico de la tragedia del siglo IV que responde al ideal de *poikilía* («entremeses variados») que reclamaba Astidamante *(Fr.* 4 Snell).

A pesar de la multitud de poetas y títulos de obras del siglo IV que han llegado hasta nosotros, lo que testimonia, sin duda, que el género trágico gozó de una cierta

vitalidad y no sólo en Atenas sino en todo el mundo griego, hay indicios suficientes para pensar que la producción contemporánea empezó a ser comparada, con desventaja para ella, con los tres grandes trágicos. En cierto sentido, el gusto del público había elaborado ya un «canon» de autores y obras clásicas que sentía distintas a las tragedias contemporáneas. Estas, por lo que acabamos de ver a propósito del *Reso,* concedían una mayor importancia al elemento puramente teatral, a la construcción de tramas espectaculares, sorprendentes, extraordinarias o exóticas, que a los debates de ideas o la reflexión política, religiosa o filosófica. Todo ello estaba ya contenido en las creaciones inmortales de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Y ello explica que, a partir del año 386 a.C., figurara obligatoriamente en el programa de las Grandes Dionisias una tragedia de los tres grandes. Por las mismas fechas fueron habituales también los concursos de actores que veían ocasión de lucimiento personal representando las obras de los viejos trágicos. El proceso culminó cuando Licurgo, además de erigir en el teatro las estatuas de los tres grandes trágicos, ordenó guardar un ejemplar de sus obras en los archivos del estado. Con ello, las tragedias del siglo v eran reconocidas oficialmente como patrimonio cultural heredado, ante el cual poco aprecio consiguen las creaciones del presente.

Es difícil conjeturar a partir de los magros fragmentos que nos han llegado, los rasgos característicos de la tragedia del siglo IV. No obstante, como hemos visto en el *Reso,* los poetas parece que siguieron más la línea iniciada por Eurípides que no la que intentó Agatón de renovación total del género con temas y, quizás, estructuras propias. Por lo general, se siguen tratando los mitos tradicionales, pero introduciendo en ellos, de modo que se prefigura ya la técnica helenística, variaciones, combinaciones y refinamientos escénicos para sorprender y satisfacer, al tiempo, el afán de novedad del público.

El mito tradicional es la materia sobre la que construye sus tramas un teatro dominado en gran medida por la complicación argumental. A propósito de la tragedia del siglo IV, Aristóteles señalaba como uno de sus rasgos característicos *(Poética* 1450 a 25-37) la primacía del *mŷthos* (acción dramática) sobre los *ēthē* (caracteres) e, incluso, la ausencia de auténticos caracteres en muchos casos. Así, en numerosas tragedias la trama es una continuación de obras famosas del siglo v o variaciones de las mismas. Tal por ejemplo, el modelo griego de *Crisis* de Pacuvio era una continuación de la *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides. En este mismo sentido, se ha supuesto que una presunta tragedia de Astidamante ponía en escena una nueva versión del mito de Antígona, en que ésta era salvada por Hemón de morir y concebían un hijo que continuaba la historia. Las *Fábulas* de Higino, que bebió largamente de la tragedia tardía, muestran las reelaboraciones de los mitos clásicos así como el gusto por los aspectos sentimentales que inspiraron dichas remodelaciones.

La generalización de la idea de *Týchē* (Azar o Fortuna) como diosa suprema que gobierna el destino humano, servía a las mil maravillas a los propósitos —al tiempo que se dejaba alimentar por éstos— de un teatro efectista en que los abandonos, portentos, reconocimientos, intervenciones divinas, etc., dominaban una acción que imaginamos ya muy próxima a la de la comedia nueva.

Aun así la influencia de los grandes trágicos de siglo v parece ponerse de manifiesto no sólo en el hecho de que se mostrara inviable la renovación del género en el sentido de Agatón, sino también en los intentos de resucitar viejas convenciones escénicas que Eurípides había abandonado ya. Esquilo, por su mayor dificultad lin-

güística, pero también porque fue el autor trágico que más experimentos dramáticos intentó, ejerció un influjo especial en algunos poetas del IV. Un epigrama de Astidamante (*Anth. Lyr* I, pág. 113 D.), no dictado precisamente por la humildad, muestra bien hasta qué punto algunos poetas tenían presente su obra como modelo. A su influjo se debió quizás el intento de volver a la trilogía como parece sugerir la *Edipodia* de Meleto, un poeta del que, por otro lado, al igual que Cárcino o Antifonte, no sabemos prácticamente nada.

Los *Persas* de Esquilo bien pudieron ser el modelo de tragedias históricas como el *Mausolo* de TEODECTES DE FASÉLIDE o el *Temístocles* y los *Fereos* de MOSQUIÓN, este último perteneciente ya al siglo III a.C. No obstante, intuimos que en dichas tragedias históricas está presente una nueva noción del concepto de «lo trágico». Efectivamente ya en Platón y Aristóteles el término «trágico» ha adquirido, junto a la connotación de «festivo», la de «excesivo o exagerado», sin duda por influjo de los espectaculares acontecimientos escénicos. En esta segunda acepción la calificación de «trágico» desborda la escena para invadir el terreno de otros géneros literarios y muy especialmente la Historiografía. Apunta ya una visión del acontecer histórico, que se generalizará en época helenística, que aproximaba la narración de los acontecimientos a la representación teatral.

Una información contenida en la *Retórica* de Aristóteles (III 12.1413 b 13) nos muestra, a propósito del trágico Queremón, la existencia de un público lector de tragedias, lo que, sin duda, significa que ésta empezó a ser ya considerada más como poesía dramática que como teatro. Algunos autores, como el cínico Diógenes de Sinope o Timón de Fliunte, vieron en la forma trágica el medio adecuado para la exposición de sus doctrinas filosóficas. Sus obras no fueron nunca representadas.

Pero durante el siglo IV la representación era aún el objetivo de los tragediógrafos. Una representación en que el énfasis recaía en la construcción de la intriga, la consecución de escenas patéticas, la ejecución de largos parlamentos fuertemente retóricos e, incluso, en un virtuosismo musical que ya Platón criticara (*Leyes* III, 700) como causa de la degeneración del teatro.

La puesta en escena y el lucimiento del actor interesaban más a autores y público que la fuerza de la acción y la profundidad de los caracteres.

Una evolución semejante a la de la tragedia sufrió el ditirambo. Ya en el siglo V a.C. este género había conocido ciertas innovaciones que lo alejaron de su origen y función rituales. Por un lado se desarrolló el elemento narrativo, dando una mayor importancia a la exposición del mito, al tiempo que se depuraba la oscura dicción tradicional y se creaba un nuevo estilo ditirámbico en que las palabras eran escogidas por su sonoridad y su capacidad de adaptación a una determinada melodía. Por otro lado, se reformó la estructura interna de la composición, abandonándose la composición estrófica para dar cabida a cantos «sueltos» (*apolelyména*) que permitían una mayor libertad compositiva. En el mismo sentido deban quizás interpretarse la introducción de *anabolaí* o reanudaciones, en el interior del poema, del proemio que permitían una mejor expresión de la narrativa y del diálogo. Todas estas innovaciones, que suelen ir asociadas al nombre de Melanípides, fueron continuadas por el nuevo ditirambo que representa Filóxeno de Citera y llevadas a extremos rayanos en lo ridículo por Timoteo. FILÓXENO DE CITERA, que vivió entre 486/4-380/79 a.C., parece que fue responsable de ciertas innovaciones del género como la de incluir monodias en los cantos corales (Ps. Plutarco, *Sobre musica* 1142 a; Aristófanes *Fr.* 641 K.).

Los ritmos y melodías de sus composiciones así como sus neologismos le valieron el aplauso del cómico Antífanes *(Fr.* 207 K.). Escribió, entre otros numerosos ditirambos, un *Cíclope* en el que trataba la conocida fábula de los amores de Polifemo y la ninfa Galatea. Los fragmentos que nos han llegado permiten, gracias a la comparación con el conocido idilio de Teócrito y el concurso de la parodia que podemos leer en el *Pluto* aristofánico (vv. 290-321), una cierta reconstrucción. Sin duda, la obra incluía un diálogo entre el Cíclope, que acompañaba sus palabras de la cítara, y un coro teriomórfico de cabras y ovejas. Quizás haya que atribuir también a Filóxeno una *Circe* como parece sugerir la parodia aristofánica *(Pluto* 228-317), en la que aparecerían un coro de compañeros de Ulises metamorfoseados en cerdos. Los fragmentos que nos dan una idea bastante exacta de la dicción ditirámbica con sus acumulaciones de compuestos sonoros, rasgo que caracteriza también la lengua de algunos trágicos como Agatón, no permiten sacar conclusiones sobre el tratamiento del conocido mito, aunque adivinamos ya rasgos característicos de la poesía helenística.

De Timoteo de Mileto (450-360 a.C.), autor de composiciones corales de distinta naturaleza, un papiro de la segunda mitad del siglo iv a.C. (P 1537 Pack) nos ha devuelto un largo pasaje de unos 250 versos de los *Persas.* En él podemos leer la parte final del relato de la batalla de Salamina, dramáticamente presentada a través de las palabras de diversos persas. Sigue, a modo de «sello» o *sphragís,* la alabanza que el poeta se autodirige por servirse de la cítara de once cuerdas y se cierra el fragmento con un epílogo en el que expresa sus deseos de nuevas victorias para Atenas. A decir verdad, los *Persas* no son exactamente un ditirambo sino un *nomo,* una vieja forma que desarrollara Terpandro allá por el siglo vii a.C. y que, en tiempos de Timoteo, era una composición libre, astrófica, en la que la música dominaba el conjunto. No obstante, su estilo bombástico y huero y su técnica narrativa lo asemejan muchísimo al ditirambo literario de Baquílides o Filóxeno. De la poesía de Timoteo se ha dicho, no sin razón, que prefigura los peores rasgos de la poesía helenística.

A un poeta del siglo iv pertenece también, al parecer, un poema que Eliano nos ha transmitido bajo el nombre de *Hýmnos charistērion* («de acción de gracias») en el que un personaje —no Arión— agradece a un coro de delfines el haber sido salvado de las aguas a las que lo arrojaron unos piratas. Tanto por el estilo como por la referencia que en él se hace a coros cíclicos se trata, con toda probabilidad, de un ditirambo.

La poesía épica, al igual que los otros géneros literarios, sufrió también un decisivo cambio de orientación en los albores del siglo iv. Nuestra información al respecto depende de las noticias transmitidas sobre Antímaco de Colofón, así como de los escasos fragmentos que de él nos han llegado. La importancia real de este poeta, cuya vida podemos situar con bastante incertidumbre entre el 444 a.C. y una fecha indeterminada del primer cuarto del siglo iv, estriba en haber roto la práctica poética habitual de los épicos post-cíclicos, como Pisandro y Paniasis, de tomar directamente sus materiales lingüísticos y temáticos sin cambios de la épica antigua. Antímaco, por el contrario, es un auténtico *poeta doctus,* editor no sólo de Homero, sino también renovador del género mediante una reflexión y elevación consciente de sus procedimientos poéticos. Antímaco anticipó en casi 100 años todos los procedimientos de interpretación, variación y contaminación que tan habituales serían después en poetas como Apolonio y Calímaco. Su estilo, en el que abundan las «glosas», neologismos y oscuras perífrasis, prefigura también el de los alejandrinos. Ello expli-

ca que poetas posteriores como Asclepíades (*AP* IX 63) y Posidipo (*AP* XII 168) alabaran algunos rasgos de su estilo, como su sobriedad y virilidad, cualidades que apreció también Platón hasta el punto de comisionar a su discípulo Heraclides Póntico a ir a Colofón para reunir todos los poemas de Antímaco. Calímaco, por el contrario (*Fr.* 398 Pfeiffer), encontraba su estilo «espeso y nada fino», mostrando, sin duda, su disgusto por los poemas extensos. Sin embargo, en Antímaco encontramos ya algunos rasgos que nos lo muestran como precursor de Calímaco. En su *Lide,* una larga elegía en la que se reunían historias de amor desgraciado, se utilizaba un metro insólito para un poema narrativo y una colección de historias parecidas tomadas de la leyenda.

Nuestras fuentes nos han transmitido los títulos de cinco poemas: la *Tebaida, Lide, Deltos, Ártemis* y *Jacine.* La *Tebaida* era un *epos* que narraba la primera expedición contra Tebas. El material lo recogió Antímaco, quizás no sólo del Ciclo épico sino también de la poesía lírica y de la tragedia. La *Lide,* un *epos* de forma catalógica, sin duda, a imitación de Hesíodo, compuesto con motivo de la muerte de su amada, constaba de dos libros, al menos, si bien su extensión podía ser mayor, dada la fama de prolijo de su autor. Los fragmentos conservados tratan historias tan diversas como el viaje de la nave Argo, los errabundeos de Deméter, los trágicos destinos de Belerofonte y Edipo. Es posible que el poema fuera precedido de un prefacio en el que Antímaco expusiera el motivo que le indujo a escribirlo, pero, por lo que deducimos de sus fragmentos, el tema lo constituían las desgracias heroicas y no la del propio poeta. Los lamentos que llenaban el poema, según Hermesianacte, no debían ser otros que los de las desgraciadas heroínas. Aunque elegiacos anteriores, como Mimnermo, ya habían insertado mitos en sus elegías, Antímaco fue el verdadero creador de la *elegía narrativa,* un género en el que encontró numerosos imitadores.

De los demás títulos que la tradición nos ha conservado apenas sabemos nada. El papiro de Milán 17 contiene una selección de pasajes de la *Ártemis,* un poema escrito en hexámetros en donde se recogen sistemáticamente los títulos y epítetos cultuales de la diosa. Del tenor del poema puede darnos una idea el *Himno a Ártemis* de Calímaco.

Hemos visto que Antímaco inauguró con su *Lide* un nuevo tipo de elegía narrativa de contenido amoroso y tono luctuoso. Sería inexacto, sin embargo, atribuirle en exclusiva este nuevo desarrollo del viejo género. En realidad, a lo largo del siglo v la tradicional distinción de la elegía (simpótica, bélica, histórica, conmemorativa, funeraria y trenódica) fue desapareciendo y los poetas se sirvieron de ella como vehículo de nuevos contenidos. Aparecen ahora los primeros ejemplos de elegía narrativa, amorosa y conmemorativa que muestran, por sus inexactitudes o vaguedades, su carácter artificial. Un ejemplo temprano de esta nueva orientación es el pasaje elegiaco de la *Andrómaca* de Eurípides (vv. 103-106), el primer espécimen de elegía trenódica en la literatura griega. Con él se inaugura el camino que desembocará en la *flebilis elegia* latina. Ahora bien este nuevo espíritu que aflora en la *Andrómaca* euripidea no es más que el último eslabón de una cadena de poetas elegiacos, especialmente peloponesios que remonta al siglo vi a.C. cuyos representantes más conspicuos son Sácadas de Argos, Equémbroto de Arcadia, Olimpo y Clonas .

Al tiempo que las diferencias entre los distintos géneros de elegía se esfumaban y aceptaban funciones y contenidos nuevos, la distinción entre elegía y epigrama se hace también más ambigua. Mientras que durante todo el siglo v se entendía por

epigrama una composición poética breve, en cualquier metro, destinada a ser inscrita o incisa en la piedra, pronto se extendió su uso originario para designar cualquier poesía breve, por lo general en dísticos elegiacos, de vario contenido y no necesariamente destinada a la inscripción. El epigrama se convirtió en una composición literaria no exclusivamente epigráfica, evolución a la que, quizás, contribuyó decisivamente Simónides.

Erina, una poetisa que vivió hacia mediados del siglo iv a.C. en la isla de Telos, ejemplifica bien en sus poemas tanto la nueva sensibilidad literaria como la nueva orientación artística de los géneros literarios tradicionales. Muerta a muy temprana edad (*AP* VII 11, 2), sabemos que escribió un poema, *Ēlakátē (La Rueca)*, en el que lloraba la muerte de su amiga Baucis. El poema, de una extensión de unos 300 hexámetros, está ya escrito con técnica helenística que muestra afinidades con la de Teócrito. Asclepíades se interesó por él y lo editó con el resto de su obra (*AP* VII 11). Su lengua, un dorio convencional con numerosos eolismos recuerda bastante la que utilizaron los poetas de la escuela de Cos. Un fragmento papiráceo (*PSI* 9 n. 1090) muestra a las dos amigas en escenas de su niñez que se ven interrumpidas por lamentos; todo ello expresado con una conmovedora ingenuidad e inmediatez de expresión. Totalmente personales en cuanto a su temática son sus epigramas, de los que hemos conservado dos dedicados a Baucis (*AP* VII 710 y 712), uno dedicado a un retrato (VI 352) amén de otro perdido dedicado a la muerte de un saltamontes y una cigarra del que tenemos noticia por Plinio (*HN* XXXIV 57).

Antonio Melero

BIBLIOGRAFÍA

1) Tragedia

E. S. Koepke, *De Ionis Chii poetae vita et fragmentis,* Tesis, Berlín, 1836; R. Goosen, «La Date du Rhesos», *AC* 1, 1932, págs. 93 y ss.; H. Grégoire, «L'Autenticité du Rhesos d'Euripide», *AC* 2, 1933, págs. 91 y ss.; A. von Blumenthal, *Ion von Chios. Die Reste seiner Werke,* Stuttgart-Berlín, 1935; T. B. L. Webster, «Sophocles and Ion of Chios», *Hermes* 71, 1936, págs. 263-74; C. B. Sneller, *De Rheso tragoedia,* Amsterdam-París, 1949; G. Björck, «Rhesos», *Arctos* 1, 1954, págs. 16 y ss.; T. B. L. Webster, «Fourth Century Tragedy and Poetics», *Hermes* 82, 1954, págs. 294 y ss.; P. Lévêque, *Agathon,* París, 1955; T. B. L. Webster, *Art and Literature in Fourth Century Athens,* Londres, 1956; G. Björck, «The authenticity of Rhesus», *Eranos* 55, 1957, págs. 7 y ss.; H. Strohm, «Beobachtungen zum Rhesos», *Hermes* 87, 1959, págs. 257 y ss.; S. Campagno, «Sull' autenticita del Reso di Euripide», *AAT* 98, 1963, págs. 1 y ss.; W. Ritchie, *The authenticity of the Rhesus of Euripides,* Cambridge, 1964; Q. Cataudella, «Vedute vecchie e nuove sul Reso euripideo» en *Saggi sulla tragedia greca,* Mesina-Florencia, 1969; C. Collard, «On the tragedian Chaeremon», *JHS* 90, 1970, págs. 22-34; G. Janthakis-Karamanos, *Studies in Fourth-century tragedy,* Atenas, 1980; D. F. Sutton, «Critias and Atheism», *CQ* 31, 1981, págs. 33-38; M. L. West, «Ion of Chios», *BICS* 32, 1985, págs. 71-82.

2) Ditirambo

H. Schönewolf, *Der jungattische Dithyrambos,* Giessen, 1958; A. Sancho, *La reconstrucción del Cíclope de Filóxeno: sus problemas,* Tesina, Salamanca, 1967; O. Panagl, *Die «dithyrambische Stasima» des Euripides. Untersuchungen zur Komposition und Erzähltechnik,* Tesis, Viena, 1971; J. L. Melena, «Perfiles generales para una historia del ditirambo», *Tabona* 4, 1983, págs. 214 y ss.

3) Épica

B. Wyss, *Antimachi Colophonii Reliquiae,* Berlín, 1936; A. Vogliano (ed.), *Papiri della R. Università di Milano,* I, Milán, 1937, págs. 41 y ss.; G. Wentzel, «Antimachos». *RE* 1 cols. 2433-6; M. Puelma, *Philologus* 101, 1957, 90 y ss.

4) Elegía y epigrama

D. L. Page, «The elegiacs in Euripides "Andromache"» en *Greek Poetry and Life,* Oxford, 1936, págs. 206 y ss.; K. Latte, *Erinna,* Gotinga, 1953, págs. 79-94; F. Scheidweiler, «Erinnas Klage um Baucis», *Philologus* 100, 1956, págs. 40 y ss.; *L'Epigramme grecque,* Vandoeuvres-Ginebra, 1967; J. Vara Donado, «Notas sobre Erina», *EClás.* 65, 1972, págs. 67-86; *Die griechische Elegie* G. Pfohl (ed.), Darmstadt, 1972.

5) Los Fragmentos de Erina, en *Anth. Lyr.* I 4, 207-13.

CAPÍTULO XI

Comedia

1. *La Comedia antigua*

1.1. *Orígenes y predecesores de Aristófanes*

La lectura de las obras de Aristófanes, a pesar de ser el género dramático griego más directamente accesible para una sensibilidad moderna, nos produce, sin embargo, la impresión de encontrarnos ante algo marcadamente arcaico, ante unas formas teatrales que, aunque se integraron en el conjunto de las fiestas dionisiacas atenienses mucho más tardíamente que la tragedia (en el 486 en las Dionisias, en el 442 en las Leneas), están mucho más próximas a sus orígenes rituales que los otros dos géneros dramáticos. Los coros animalescos; la libertad ilimitada con que los poetas censuran, reprimen o amonestan, sin que nada de lo que nosotros consideraríamos «intocable» escape a sus pullas; la pervivencia, en fin, de formas tradicionales y de esquemas de acción a los que los poetas permanecen fieles, son indicio claro de que todos esos diversos elementos que, a lo largo de su prehistoria la comedia fue articulando en torno a un núcleo común, estaban, en su origen, vinculados a unas fiestas concretas en las que cumplían un fin determinado, distinto, sin duda, al que cumplen en el seno de la comedia del siglo v.

Este largo proceso de integración de elementos de origen dispar, que está prácticamente terminado ya en el año 486, resulta, sin embargo, extremadamente difícil de reconstruir. Y a ello no es ajeno, según nos dice Aristóteles, el hecho de que, durante tiempo, los propios atenienses consideraran la comedia un género «inferior». El propio Aristóteles, sin embargo, creía poder establecer las líneas generales del proceso de creación de la comedia. Con anterioridad a su reconocimiento oficial, nos dice *(Poética* 1449a-1449b1), las representaciones cómicas estaban a cargo de «voluntarios» *(ethelontaí),* que ejecutaban unas determinadas acciones rituales semejantes a las que llevaban a cabo los coros fálicos *(phalliká),* que aún pervivían con diferentes nombres, en bastantes ciudades griegas de su época[1]. La acción de dichos coros dependía, en alto grado, de la improvisación. No sabemos exactamente qué tipo de

[1] Cfr. los coros de *ithyphálloi, phallophóroi, autokábdaloi,* etc.

coros eran esos *phalliká* que Aristóteles menciona. No obstante, una serie de noticias procedentes, en último término, de fuentes helenísticas[2], así como algunas escenas representadas en vasos áticos[3], permiten identificar dichos coros fálicos con los *kômoi* o coros dionisiacos de los que la comedia deriva su nombre. Se trata de un grupo de borrachos que, en festiva procesión, van entonando cantos de contenido diverso, probablemente bajo la dirección de un jefe o director del coro. El contenido de esos cantos —himnos, obscenidades, invectivas personales— de los cuales pueden ser un reflejo los vv. 241 y ss. de los *Acarnienses* de Aristófanes, así como su forma de ejecución —el jefe del coro iniciaba la celebración «improvisando» una composición a la que el coro respondía con un estribillo o canto tradicional o, en su caso, compuesto para la ocasión— recuerdan mucho los coros cómicos, especialmente, la parábasis. Otros elementos del *kômos* como las máscaras y falos que portaban sus componentes, los reencontramos también en los coros y actores cómicos.

Las representaciones vasculares permiten no sólo reconocer algunos de los atributos del coro y/o actor cómico, sino reconstruir también algunos esquemas o motivos argumentales que desarrollará después la acción cómica. Una serie de vasos corintios[4] representan a unos danzarines tripones y obesos, fálicos en ocasiones, cuyo aspecto los asemeja a los actores de la comedia o a los sátiros y otros compañeros habituales de Dioniso. Otros vasos —una crátera que se guarda en el Museo del Louvre (E. 632)— representan, también en un contexto dionisiaco, personajes como los recién descritos, que parecen llevar a cabo un motivo cómico, como el del robo de vino, fruta, etc., que sabemos era el objeto de la representación de los mimos *(deikēlistaí)* espartanos. Este hecho unido a la noticia de Aristóteles de que «también esgrimen sus derechos sobre la paternidad de la comedia los megarenses, apoyándose en que este género nació en tiempos de la democracia»[5] llevó a algunos estudiosos[6] a formular la hipótesis de que la comedia se originó de la fusión de los coros animalescos áticos[7], *los kômoi,* con las escenas que representaban actores de origen peloponesio. Dicho de otro modo, el elemento propiamente dramático, que corre a cargo del actor, es de origen dorio.

Si dejamos ahora de lado el hecho de que ni el *kômos* es una institución exclusiva-

---

[2] Sosibio, *FGH* 595 F 7; Semo de Delos, *FGH* 396 F 24; Ateneo XIV 521 d-f; 662 a-d. Cfr. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy... (= DTC)* 132-47.

[3] Un ánfora del Museo de Berlín (F. 1830), fechada hacia 500/480 a.C., representa a un flautista acompañado de dos danzarines disfrazados de gallo. Un enócoe del *British Museum* (B. 509) representa también un coro en atuendo animalesco. Un ánfora del Museo de Berlín (F. 1679), de una fecha en torno al 550 a.C., muestra a un flautista acompañado de jóvenes imberbes con armaduras montados a horcajadas sobre los hombros de otras figuras, barbadas éstas, con máscaras y colas de caballos. Aunque no sabemos bien qué tipo de representación reflejan estos vasos, fuerza es reconocer que las escenas en ellos representadas recuerdan los coros de animales de las *Aves* de Magnes o de Aristófanes o aquellos otros del tipo de los *Caballeros.* Para la interpretación de dichas escenas cfr. Pickard-Cambridge, *DTC* págs. 300 y ss. Reproducciones de los vasos en Sifakis (reps. I, VI, VII-VIII), Bieber (reps. 123, 124 y 126) y Trendall-Webster (1971) (reps. 1, 12 y 19).

[4] Museo Nacional de Atenas 664; Museo del Louvre, E. 632. Cfr. una copa ática de figuras negras (aprox. 530/10 a.C.) en el Museo de Tebas (B. E. 64.342).

[5] La caída del tirano Teágenes se fecha aprox. 600 a.C.

[6] Así, entre otros, Körte y Pohlenz. En contra Herter.

[7] Coros semejantes tenemos atestiguados para la isla de Naxos (Ateneo VII 348) y para Sicilia (escolio a Teócrito pág. 2 Wendel).

mente ateniense ni los danzarines tripudos una fauna doria[8], no parece razonable pensar la evolución que desembocó en la comedia ática como un mero agregado de elementos dispares, sino como un acontecimiento cultural único que, a lo que sabemos, sólo se cumplió en Atenas, en unas circunstancias muy precisas y dentro de un impulso artístico, intelectual y social que creó también otras dos formas dramáticas, la tragedia y el drama satírico. Pretender que este acontecimiento cultural único se produjo en cada caso de una forma independiente es, en nuestra opinión, algo difícilmente verosímil.

Otra etimología hace derivar el término comedia de la palabra *kṓmē*, «aldea». La etimología se basa en el conocido hecho de que algunos *kômoi* recorrían las aldeas haciendo objeto de sus burlas a los ciudadanos que se habían hecho acreedores de la censura o crítica de la comunidad. En la *Constitución de los naxios* (Ateneo VIII 348) Aristóteles, en un claro relato etiológico, nos describe un *kômos*, cuyos participantes lanzaban sus pullas contra los caminantes que iban encontrando, mientras transportaban un enorme pez. El animal indicaba el carácter que el coro había adoptado para la ocasión, de modo semejante a las máscaras animalescas de los coros de la comedia. Costumbres similares tenemos atestiguadas también para otros lugares de Grecia.

Un coro de estas características, si comportaba realmente un director o jefe del mismo, podría haber desarrollado, especialmente bajo el influjo de otras formas dramáticas ya existentes, una alternancia de recitado, a cargo del jefe del coro, y canto en que los miembros del mismo justificaran su caracterización y establecieran una relación con los circunstantes.

En la misma tradición que hacía de Mégara y las *megarikà skṓmmata*[9] la fuente de la comedia ática, se sitúa el legendario Susarión quien, de creer al *Mármol de Paros*, representó, en torno al 570 a.C., la primera comedia en la aldea ática de Icaria. La noticia no tiene más valor que el que le confiere el deseo antiguo de asignar un *Prôtos heuretḗs*, o inventor, a cada género literario o dramático. Susarión es la contrapartida cómica del trágico Tespis.

Aristóteles, aun reconociendo su falta de información sobre la cuestión, concluye su esbozo de historia de la comedia, en los mismos términos que había investigado la de la tragedia: «Se ignora quién aportó a la comedia las máscaras, los prólogos, el número de los actores u otros detalles del mismo estilo; pero la idea de escribir fábulas se remonta a Epicarmo y a Formis[10]. Vino al comienzo de Sicilia, y en Atenas fue Crates el primero que, abandonando la forma yámbica[11], tuvo la ocurrencia de tratar temas generales y de escribir fábulas.»

Con esta noticia entramos ya en un terreno más firme, pues nuestras noticias sobre Epicarmo y la comedia siciliana son mucho menos parcas que las referentes a los orígenes de la comedia ática.

---

[8] Cfr. nota 3.

[9] Para las *megarikà skṓmmata* véanse las referencias áticas a las mismas en las obras de Aristófanes *(Avispas* 57), Éupolis *(Fr.* 244), Mírtilo *(Titanopanes Fr.* 1) y Ecfántides *(Fr. 2)*.

[10] Hay una inconsistencia cronológica en la noticia de Aristóteles sobre Epicarmo, ya que lo sitúa en una fecha «muy anterior a Quiónides y Crates». Ahora bien, sabemos que Epicarmo llevó a cabo parte de su obra en tiempos de los tiranos Hierón y Gelón de Siracusa (aprox. 485-467 a.C.) y, en consecuencia, fue contemporáneo de Quiónides quien representó sus primeras comedias en el 488 a.C.

[11] Para Aristóteles la comedia representaba el mismo espíritu de sátira e invectiva personal que encarnaban las composiciones de los yambógrafos como Arquíloco.

1.2. *Epicarmo y la comedia siciliana*

Por su nacimiento en Siracusa, colonia corintia, Epicarmo debió de conocer bien los *kômoi* o coros dionisiacos que, como hemos visto, están bien atestiguados para toda el área de población doria. Algunos de estos *kômoi* realizaban una pequeña representación dramática, algunos de cuyos temas, a cargo de personajes o caracteres fijos, podemos reconocer en los fragmentos o títulos de las obras de Epicarmo. Y muy probablemente la actividad dramática del autor siciliano consistió en dignificar la tradición del mimo popular siciliano, integrándolo en obras de teatro con una finalidad más elevada y una expresión más literaria[12].

Su vinculación con el mimo siciliano la demuestra la aparición en sus fragmentos de motivos, temas y tipos que aparecen en otros poetas o escritores influenciados por el mismo. Tal el tema de los asistentes a una fiesta que cuentan lo que en ella han visto y que recurre en Epicarmo *(Peregrinos [Theāroí] Fr.* 79-80 Kaibel), Sofrón *Contempladoras de los juegos ístmicos (Thāmenai tà Ísthmia)*, el *Idilio* XVI de Teócrito y el *Mimiambo* IV de Herodas. Asimismo, el motivo del ensueño está presente en Epicarmo[13], Herodas *(Mimiambo* VIII) y el *Rudens* de Plauto (vv. 594 y ss.). El tema del *baubōn* u *ólisbos* lo encontramos en Epicarmo, Herodas *(Mimiambo* VI) y la comedia ática[14]. Entre los tipos de procedencia mímica cabe destacar el *kínaidos* que reencontramos en Eubulo y Herodas[15]. Algunos de estos caracteres que aún permiten adivinar su origen popular, estarán llamados a jugar un papel importante en la comedia media o nueva. Así el tipo del parásito presente ya en la comedia de Epicarmo *Esperanza o Riqueza (Elpìs ē Ploûtos) (Fr.* 34-40 Kai.), el del rústico intratable de su *Campesino (Agrostînos) (Fr.* 1-3 Kai.), precedente de los *ágroikoi* y *dýskoloi* de la *Comedia Nueva;* quizás también el *Perialo (Períallos)* o superhombre *(Fr.* 109-110 Kai.) precursor del fanfarrón *(alazōn)* y el *miles gloriosus* latino.

Fue así a través de Epicarmo como las formas dramáticas populares encontraron la vía para acceder a una escena más seria. Y a ello contribuyó decisivamente el ambiente cultural en el que Epicarmo desarrolló su actividad. La corte del tirano Hierón de Siracusa (h. 470 a.C.) se convirtió en una especie de «corte de las Musas» donde se dieron cita poetas líricos de la talla de un Píndaro, un Simónides o un Baquílides. También concurrió allí Esquilo que representó por primera vez sus *Etneas* e hizo poner en escena sus *Persas.* Sabemos que Epicarmo recibió también la influencia de la poesía yámbica por su vinculación en los testimonios antiguos con poetas como Aristóxeno de Selinunte *(CGrF* pág. 87 Kaibel). No obstante, en los fragmentos que nos han llegado falta por completo aquel elemento de invectiva personal tan

---

[12] Para el concepto de mimo y la posible influencia del mismo en Epicarmo, cfr. mi artículo «El mimo griego» *EClás* 86, 1980, págs. 11-37.

[13] Cfr. Tertuliano, *De anima* 46.

[14] Cfr. Aristófanes, *Lys.* 109 y Cratino *Fr.* 316, 13. Algunos temas del mimo pasaron a la comedia ateniense en donde aparecen frecuentemente mal adaptados. Tal es el caso de los *furta comica* como los versos de *Caballeros* 418 y ss. y *Nubes* 177-9.

[15] Para estos tipos y temas cfr. mi artículo «Consideraciones en torno a los Mimiambos de Herodas», *CFC* 7, 1974, págs. 310 y ss.

característico de la poesía yámbica y que encontró expresión en el *onomastì kōmōideîn* de la comedia ática.

De Epicarmo hemos conservado alrededor de unos cuarenta títulos, la mitad de los cuales sugieren temas míticos. Por lo que nos dejan entrever los fragmentos conservados, el tratamiento cómico del tema heroico era semejante a lo que ha dado en llamarse *travestimiento mítico*, un procedimiento por el cual una determinada situación mítica, bien conocida de los espectadores por los relatos tradicionales, es distorsionada con fines cómicos. En muchos casos encontramos como tema las aventuras del héroe enfrentado, como en el drama satírico, con un ogro o monstruo al que vence. Tal era el tema que trataban *Heracles* (Heracles enfrentado a la reina de las amazonas), *Busiris* (Heracles en lucha contra el cruel rey de Egipto que intenta sacrificarlo), *Cíclope* (Ulises contra Polifemo), *Amico* (los Dioscuros frente al rey de los bébrices), *Escirón*, *Esfinge* y otros. En algunos casos la fuente de comicidad brotaría de presentar algunos de los aspectos más desfavorables el héroe, como, por ejemplo, en el *Ulises desertor (Odysseùs drapétēs)*, que escenificaba probablemente el conocido episodio de la *Dolonía* del libro X de la *Ilíada*. En otros, como en las *Sirenas*, a juzgar por un fragmento (124 Kai.) puede que el trágico lance se resolviera en un festín a base de deliciosos pescados. Otros títulos –*Comastas* o *Hefesto*, *Bacantes*, *Dioniso*— sugieren que la obra escenificaba episodios de la vida de Dioniso, tema común también al drama satírico.

Otras comedias de Epicarmo ponían en escena situaciones de la vida cotidiana. Títulos como los de *Tierra y Mar (Gâ kaì Thálassa)* o *Discurso y Discursina (Lógos kaì Logína)* trataban el tema popular de la *sýnkrisis* o disputa de figuras simbólicas, semejantes en su concepción a las de don Carnal y doña Cuaresma de nuestra literatura medieval. *Tierra y Mar* debía versar sobre cuál de las dos artes, la agricultura o la navegación, presta un mayor servicio a la humanidad, una disputa que fue objeto también de un mimo de Sofrón (*Fr.* 43-49 Kai.)[16].

En fin, otros títulos sugieren temas y tipos cotidianos, tratados lógicamente de una forma estilizada. Así las *Chýtrai* u *Ollas*, trataba, en opinión de Crusius[17], el tema que reencontramos en el conocido paso de *Las Aceitunas* de Lope de Rueda.

Los fragmentos conservados no nos permiten concluir nada sobre la forma y estructura de las comedias de Epicarmo. Por alguna noticia (Hefestión, *De metris* 26, 10), inferimos que el empleo de los actores y el coro era muy diferente del de la comedia ática. Por esa misma noticia, en donde se nos dice que su obra *Danzarines (Choreúontes* o *Epiníkios)* estaba toda ella escrita en tetrámetros anapésticos, ha llegado incluso a ponerse en duda la existencia de un coro en sus piezas. No obstante, el plural de algunos títulos sugieren la presencia del mismo en la representación.

Por lo que hace a su estilo es notable las frecuentes repeticiones de versos en obras diferentes, lo que sugiere una influencia de la práctica escénica de actores sicilianos de mimos especializados en tipos o escenas concretas. El *Anónimo De Comoedia* (pág. 7, 18 Kai.) lo define como sentencioso —*gnōmikós*— un rasgo que reencontramos también en un mimógrafo como Herodas.

Ignoramos la influencia que el drama siciliano, el de Epicarmo como el de su contemporáneo Formis o el más joven Dinóloco, pudo ejercer en la comedia ática,

---

16 Para una versión tardía del tema cfr. Libanio, *Decl.* VIII págs. 349 y ss. (Foerster).

17 *Philologus*, Suppl 6 págs. 293 y ss.

aunque es muy poco probable que entrara en algún momento en competencia con ella. De SOFRÓN DE SIRACUSA se hablará en la poesía helenística menor, dentro de la poesía mímica. Hacia el 300 a.C. encontramos una forma de la comedia siciliana cultivada aún por RINTÓN DE TARENTO o Siracusa, cuyos títulos sugieren temas míticos tratados, quizás, a la manera de los *Phlýakes,* una farsa popular doria, semejante a la siciliana en que se inspiró Epicarmo, de Magna Grecia.

1.3. *Las primeras generaciones de cómicos atenienses*

La filología alejandrina creó para la comedia, al igual que hiciera con otros géneros, un *canon* de autores que representaban lo más característico y sublime, al tiempo, de la musa cómica. Es la tríada que recoge Horacio *(Serm.* I 4, 1):

Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae.

Son más de cuarenta, sin embargo, los poetas que conocemos de la comedia antigua, si bien de muchos de ellos no conservamos más que el nombre.

No es posible reconstruir a partir de las comedias de Aristófanes un único modelo de comedia que explique la evolución del género, por un lado, y dé cuenta, de otro, de la comedia precedente. El propio Aristófanes se presenta a sí mismo en repetidas ocasiones como un poeta innovador y original tanto por los temas que lleva a escena como por el tratamiento de los mismos[18]. Y, aunque debemos tomar con cierta reserva estas autoalabanzas del poeta, ninguna duda nos cabe de que la comedia aristofánica representa la culminación de la comedia antigua.

El propio Aristófanes en la parábasis de los *Caballeros* (vv. 517 y ss.) nos hace un esbozo de la historia del género. De lo que podemos llamar la *primera generación* de poetas cómicos, fue MAGNES el poeta de mayor éxito. Sus títulos sugieren que buena parte de sus comedias presentaban coros de animales, entre los que destacan unas *Ranas* y quizás unas *Aves.* De otro poeta, ECFÁNTIDES, conservamos una noticia interesante[19], según la cual sus comedias tenían apenas unos trescientos versos, la mayoría de los cuales estaban a cargo del coro. Si ello es así, la acción cómica sería aún muy simple, ya que apenas habría lugar para unas pocas escenas en las que intervinieran los actores. La parábasis vendría a cerrar el conjunto. Las comedias de Aristófanes muestran claramente que una estructura tal es muy probable para la comedia primitiva.

A la segunda generación pertenece toda una serie de poetas —Crates, Teleclides, Hermipo, Platón, Ferécrates— de entre los cuales sobresale, sin duda, Cratino.

De CRATES Aristóteles nos informa *(Poética* 5 1449 b 7) que fue el primero en abandonar la forma yámbica, es decir la invectiva personal, y en construir una trama más coherente, mediante una mayor armonía entre el discurso y la acción. Algunos otros poetas de esta época merecen ser mencionados. Así FERÉCRATES que, junto a

[18] Aristófanes rechaza la rudeza de algunas bromas cómicas como las *megarikà skṓmmata (Avispas* 57 y 1015 y ss.; *Nubes* 537 y ss. y *Pluto* 739 y ss.) y proclama la originalidad de sus temas *(Nubes* 547; *Asambleístas* 584; *Avispas* 1535 y ss. donde llama la atención sobre el hecho de que por primera vez en la historia de la comedia un coro abandone danzando en vuelo la orquestra).

[19] *Glossaria Latina* Acad. Britann. edita I 128 (reim. Hildesheim, 1965).

comedias de temática artística y literaria, como el *Quirón*, en donde aparecía la Música en persona lamentándose del mal trato que recibía de los poetas, compuso otras que despiertan nuestro interés porque parecen prefigurar temas y tipos de la comedia media y nueva. Así las que llevan nombres de heteras, como *Coriano*, *Petale* o *Tálata* o mostraban, como los *Ágrioi (Salvajes)* un coro de misántropos que vivían al margen de toda civilización, un tema este que reencontramos en otro poeta de la generación siguiente, Frínico.

Tras la muerte de Pericles en el año 429 a.C. y coincidiendo con la lucha por el poder político que la siguió, una nueva generación de poetas accede a la escena, la generación de Frínico, Mírtilo, Éupolis y Aristófanes. Todos ellos obtienen sus primeras victorias entre el 428 y el 425 a.C. Estos poetas son los representantes de lo que suele llamarse la comedia política, una orientación en el sentido de la sátira y la censura a dirigentes y líderes políticos, que, al parecer, debe mucho a CRATINO *(Anónimo De Comoedia,* I, 14, p. 6 Kai). Efectivamente, ya en su primera victoria en las Dionisias de 455 a.C. dirigió un fuerte ataque a Pericles con la comedia *Némesis,* al que volvió a hacer objeto de sus burlas en *Quirones* y *Dionisalejandro.* Con el poder de su sátira y la popularidad de sus canciones corales que andaban en boca de todos *(Caballeros* 526 y ss.) fue el modelo al que Aristófanes emuló, una emulación que no impidió algún áspero roce con el anciano comediógrafo. Tras el ataque que Aristófanes le dirigió en el año 422, en los *Caballeros,* acusándolo de viejo descerebrado por el vino, Cratino respondió, muy al modo cómico, en 421 con su *Botella ((Pytínē)* en la que presentaba en escena a su mujer, Comedia, quejándose amargamente de la solēdad en que estaba desde que el poeta la abandonara por *Méthē* (La embriaguez). A pesar del lance, años después Aristófanes reconocerá sus cualidades en las *Ranas* (vv. 1013 y ss.), en donde lo compara con Esquilo en la empresa de hacer de sus respectivos géneros algo grande y elevado. En un fragmento de sus *Dionisos* (48 E.) Cratino muestra el mismo orgullo por la importante misión reservada al poeta cómico, que encontramos en tantos pasajes de Aristófanes[20].

1.4. *Ocasiones de representación*

A pesar de la impresión de libertad absoluta que las comedias de Aristófanes nos producen, no debemos perder nunca de vista que las representaciones cómicas se producían siempre bajo el más estricto control social. Ello no implica, en modo alguno, censura, en el sentido moderno de la palabra. Los intentos de restringir o incluso prohibir la sátira personal, el *onomastì kōmōideîn,* no parece que tuvieran éxito[21]. El control se ejercía automáticamente por el mismo hecho de que el pueblo ateniense, el *Dêmos* era, a la vez, el protagonista y el destinatario de las comedias. Era el *dêmos* quien organizaba las fiestas en honor de Dioniso, en cuyo seno tenían lugar, entre otras, las representaciones cómicas, en dos ocasiones al año: en las Leneas, en el mes de Gamelión (finales de enero) y en las Grandes Dionisias o Dionisias ciudada-

---

[20] Cfr. *Acarnienses* 645 y 655; *Ranas* 686 s. y *Caballeros* 1274.

[21] Intentos tales fueron el decreto de Moríquides aprobado en el año 440/39 (cfr. escolio a *Acarnienses* 67) así como otra proposición de ley presentada por Siracosio en el año 415 a.C. que no llegó a prosperar. Para sus posibles causas y efectos cfr. L. Gil, *Censura en el Mundo antiguo,* reim. Madrid, 1985.

nas en el mes de Elafebolión (finales de marzo). Era también el Estado el que proveía los fondos y medios necesarios para hacer posible las representaciones, que, si en origen eran cinco comedias, fueron reducidas, por imperativos de la economía de guerra, a tres comedias, una después de cada tetralogía para cada uno de los tres días que duraban los concursos dramáticos en las Grandes Dionisias. En las Leneas y por idénticas razones se redujo también el número de cinco a tres.

Como los poetas, por otra parte, competían con otros comediógrafos estaban obligados a ganarse al mismo público cuyos defectos o decisiones censuraban. De ahí las frecuentes apelaciones a los jueces en las comedias de Aristófanes, las poco ruborosas alabanzas sobre su propia obra y los juicios menos misericordiosos hacia las obras de sus rivales.

Del éxito obtenido dependía en gran medida la posibilidad de obtener del arconte un nuevo coro, cuya financiación corría a cargo de un ciudadano rico, el corego, que, en caso de éxito, participaba de la fama y el honor de la victoria. Su nombre era registrado, junto con el del poeta, en las actas oficiales. El actor principal, que encarnaba el papel del protagonista, también entraba en competición y podía obtener un premio. Ello obligaba al poeta a tenerlo presente a la hora de concebir a su personaje, pues, de otro modo, podía tener dificultades para encontrar un actor en una nueva ocasión.

Todo ello condicionaba la labor creadora de los poetas, que se veía, sobre todo, determinada por las expectativas del auditorio, que, si bien sentía curiosidad por los nuevos argumentos, sabía en todo caso lo que podía esperar de las comedias, es decir, conocía las formas tradicionales en que una serie de temas y motivos cómicos encontraba expresión.

1.5. *Temas, caracteres y esquemas argumentales*

Un espíritu común preside toda la producción de la comedia política y está en la base de toda su comicidad: la crítica del poder establecido, de los dirigentes y políticos en general que deciden los destinos del *dêmos* ateniense. En ocasiones, incluso, es el propio *dêmos* el que, con su aparición en escena, se convierte en el soporte de toda la comicidad de la obra como es el caso en los *Caballeros.* Esta crítica política no se ejerce, sin embargo, como en ocasiones se ha pretendido, desde una posición partidista ni está al servicio de ningún grupo político o social. Las acusaciones que mutuamente se lanzan los poetas no son las de rivales políticos sino las de poetas en competición que pretenden que las cualidades del adversario son fruto del plagio. Aristófanes rehúsa «prostituir su musa» *(Avispas* 1023 y ss., 1036 y ss.). En otras muchas ocasiones se dirige a su público directamente, jactándose del valor que muestra al afrontar el peligro de criticar a los poderosos en su lucha por la justicia *(Acarnienses* 633 y ss., 650 s., *Avispas* 1017, 1037). No hay, pues, razón ninguna para pensar que Aristófanes o cualquier otro poeta cómico sean los portavoces de una determinada facción política ni que pudieran conformar la opinión de sus conciudadanos, a pesar de la clara conciencia que manifiesta de su misión de educador del *dêmos* *(Ranas* 1054, 1009). Sus juicios de valor, los criterios con los que alaba o condena, no son fruto de convicciones o reflexiones personales, sino expresión del sentir co-

mún, de la opinión dominante en cada momento. Si bien no faltan en sus comedias protestas de seriedad, como en *Acarnienses* (v. 500):

También la comedia conoce la justicia

en algunas comedias incluso con amargo patetismo de fondo —*Lisístrata, Asambleístas*—, su fin primordial es divertir. Los poetas no pertenecen a ningún partido político. No son conservadores ni «agrarios», como sostuviera Croiset. Su actitud, empero, hacia la vida política no es conformista. El comediógrafo, como bien vió Süss[22], tiene la honrada convicción de servir al bien de su país y de ser educador de su pueblo.

Aristófanes, el único comediógrafo al que conocemos bien, no tiene convicciones políticas, pero es enormemente sensible a las tendencias políticas que, en él como en la mayoría del *dêmos*, están sometidas a cambios constantes.

La comedia, como toda sátira política, está por definición enfrentada a los políticos del momento. Percibe claramente los vicios del presente y, en contraposición a ellos, glorifica los buenos tiempos del pasado[23]. En Cratino encontramos a Cimón ensalzado mientras Pericles es objeto de la más acerba crítica[24]. Igualmente es objeto de un duro ataque Pericles por parte de Teleclides[25]. Su estrategia en la guerra del Peloponeso fue agriamente criticada mientras se alababa la energía de Cleón. Tras su muerte, en cambio, Cleón se convierte en el político más odiado[26] y la consecución de la paz en el ideario político de la comedia. Pero, tras la desaparición de Cleón, será Hipérbolo, su sucesor en la dirección política, el objeto de todas las críticas[27]. Y después será Alcibíades el blanco de los ataques[28].

Quizás fuera Éupolis, el amigo, primero, y adversario, después, de Aristófanes, el poeta de la «antigua» que mayor interés mostrara en la política, como nos dejan entrever los finos juicios de sus fragmentos[29]. Su comedia los *Demos*, compuesta inmediatamente después de la catástrofe de Sicilia[30], presentaba en escena a los grandes estadistas del pasado, conjurados para salvar a la patria. Quizás fue ésta la comedia política más significativa de toda la antigüedad.

Una segunda fuente de comicidad brota de la burla de todo aquello que el grupo social considera extraño, snob, inmoral o corruptor. Los términos en que la crítica se expresa se basan, al igual que en los casos en los que se alaba a la virtud, en los prejuicios del ciudadano medio ateniense. Y muy frecuentemente se mezclan en la sátira valores estéticos, morales, personales y políticos. Un político es juzgado no

[22] Cfr. Süss (1911) 195 y ss. Cfr. Aristófanes, *Acarnienses* 655 y ss.; *Caballeros* 509 y ss.; *Avispas* 1029 y ss.; *Paz* 748 y ss.; *Ranas* 686 y ss.

[23] Para una visión de conjunto del tema véase G. Morocho, «La edad de oro en Hesíodo y en la comedia antigua», *Helmantica* 85-87, 1977, págs. 373-88.

[24] Cfr. *Némesis Fr.* 113; *Tracias Fr.* 71; *Quirones Fr.* 240 y 300.

[25] *Fr.* 42-44.

[26] Cfr. Hermipo, *Fr.* 46.

[27] Objeto de ataque de los *Babilonios, Acarnienses* y *Paz* de Aristófanes; *La Edad de oro* de Éupolis y algunas comedias de Platón el cómico (*Fr.* 107 y 216).

[28] En el *Maricás* de Éupolis, el *Hipérbolo* de Platón y las *Panaderas* de Hermipo.

[29] En el *Trifálēs* de Aristófanes. Cfr. *Fr.* 155 de Ferécrates y 158 de Éupolis.

[30] Cfr. *Fr.* 64-99; 100-24; 198-244.

por sus capacidades para gobernar sino por sus costumbres privadas; un artista no lo es por sus cualidades sino por pretendidos defectos personales, etc.

Un procedimiento muy frecuente para ejercer la crítica social consiste en contraponer la realidad a otro mundo fantástico o irreal, desde el cual aquella aparece distorsionada y con una luz desfavorable. Esa es la perspectiva desde la que Trigeo contempla a la humanidad en la *Paz* o los ciudadanos de Pionubilandia en las *Aves*. *Lisístrata* y *Asambleístas* muestran las posibilidades de «un mundo al revés», en que el gobierno está a cargo de las mujeres. En otras comedias, como *Acarnienses* o *Nubes* el héroe cómico logra su triunfo sobre la triste realidad por una inversión de los valores establecidos.

La sociedad contemporánea es sometida también a la prueba del tiempo cuando se la contrapone a un pasado heroico ya mitificado. Lo bueno e ideal es identificado con un pasado mítico glorioso, como en la *Edad de Oro* de Éupolis[31], o bien con los buenos tiempos de antaño de la Atenas de los excombatientes de Maratón, salvadores de la democracia. Excombatientes de Maratón *(Marathōnomáchoi)* es la mejor garantía de bondad y calidad que puede atribuirse a los viejos atenienses *(Acarnienses* 181, 696 s.), al propio *dêmos (Caballeros* 781), a la antigua educación *(Nubes* 986) o a los poetas de antaño *(Ranas* 1019 y ss.). En este sentido sí puede afirmarse que la comedia antigua es conservadora por cuanto el conjunto de valores que propugna está anclado en el pasado y rechaza por lo general el presente.

La comicidad desde la que el poeta cómico ejerce su crítica está basada en una serie de convenciones que son expresión de los prejuicios del auditorio y, por tanto, el medio de identificación del mismo con la situación escénica. Los viejos de la escena cómica son siempre glotones y lúbricos. Las mujeres están obsesionadas por el sexo y la bebida. Los políticos son corruptos sin excepción. En algún caso, como en el de Cleón o Hipérbolo, llegan a convertirse en una figura indispensable de la acción cómica, casi en un tipo de repertorio. Los poetas y dramaturgos son depravados y excéntricos. Los jóvenes, por lo general, decadentes física y moralmente.

En el centro de la acción y dominándola durante toda la obra, desde el prólogo hasta el éxodo, está el héroe cómico que, si bien aparece caracterizado con ciertos rasgos invariables, no posee ninguna profundidad psicológica. Al igual que todos los caracteres de la comedia antigua, cuanto hace o dice el protagonista de la acción está determinado y sometido al humor que emerge de la idea cómica, del conflicto al que disparatadamente se enfrenta y del que generalmente sale airoso. Suelen ser viejos atenienses experimentados *(Avispas* 1076), generalmente de origen campesino o de las montañas, representantes del viejo espíritu ateniense que construyó la grandeza de la ciudad pero que se encuentran en desacuerdo con la actual marcha de los asuntos. En ocasiones, pueden poseer una casa en la ciudad. Frecuentemente y durante largos pasajes, permanecen anónimos hasta que, cuando la acción lo requiere, reciben un nombre y un demo para su plena identificación ciudadana. Para destacar más aquellos aspectos de su conducta o carácter que determinan la acción suelen llevar nombres parlantes: Estrepsiades o «el que tuerce el derecho» en las *Nubes;* Diceópolis, «el ciudadano justo» en *Acarnienses,* Trigeo o «el vendimiador» en *Paz,* Filocleón o «partidario de Cleón» en *Avispas,* etc.

En ocasiones Aristófanes —y lo mismo debemos de suponer para los demás

[31] Véase Körte, *Hermes* 47, págs. 196 y ss.

poetas— no duda en romper la ilusión dramática e identificarse él mismo con su viejo héroe, lo que supone, en último término, identificarse con su auditorio del cual el héroe cómico es proyección. Así en *Acarnienses* (vv. 377 y ss. y 501 y ss.) Diceópolis, con total olvido de los presupuestos dramáticos, se queja como si hubiera sido él mismo y no Aristófanes el que hubiera tenido que sufrir el juicio que emprendiera Cleón contra el poeta por los ataques de éste en sus *Convidados (Daitalês),* el año anterior. En ocasiones, incluso, el héroe se convierte en un mero portavoz de Aristófanes de modo que éste puede ejercer su crítica más directamente sobre el público.

En algunas comedias la acción cómica puede articularse, total o parcialmente, en torno a la oposición del héroe con otro personaje, que asume frecuentemente la función del bufón *(bōmolóchos).* Así, por ejemplo, el enfrentamiento de Diceópolis con Lámaco en los *Acarnienses;* el de Agorácrito y Cleón de los *Caballeros;* el de Filocleón y Bdelicleón de las *Avispas.* El esquema de acción es siempre el mismo. El héroe concibe y pone en práctica su plan para cuya realización el bufón, con sus preguntas y observaciones inoportunas o ridículas, supone un obstáculo. Los fines superiores del héroe, basados en utópicas concepciones intelectuales, se ven, así, reducidos a sus más humildes niveles de realización práctica. En algunos casos, como los de Estrepsiades o Filocleón, el mismo personaje puede asumir sucesivamente los rasgos de héroe y bufón.

Moralmente el héroe cómico no es un personaje particularmente bueno ni malo. Si sus fines suelen ser elevados, los medios de que se sirve no excluyen la astucia o la truhanería. Destaca su enorme vitalidad para la que no hay obstáculo que impida la puesta en práctica de su plan.

Como toda su actividad, de palabra o de obra, está determinada por la acción cómica, los héroes no representan caracteres coherentes, no son tipos cómicos, en el sentido de los tipos de la comedia nueva o de la comedia de Plauto. El viejo héroe puede encarnar, según las necesidades de la acción, personalidades distintas y aún contrapuestas. El Diceópolis de los *Acarnienses* obra movido por un ideal de paz que excluye a sus compatriotas, a diferencia del Trigeo de la *Paz* con su utópica pretensión de concordia para todos los griegos. Si el Lámaco de los *Acarnienses* prefigura ya el tipo posterior del *alazṓn* o *miles gloriosus,* en la comedia antigua no existen aún tipos cómicos como no existían aún actores especializados en determinados papeles de repertorio.

Junto al héroe, otros caracteres menores desfilan por la escena. En ciertos casos se trata de personajes históricos, como Cleón, Sócrates y toda la galería de *kōmōidoúmenoi.* La presencia de estos personajes suscita la cuestión de la credibilidad que cabe conceder al retrato cómico, de una parte, así como la del efecto que dicho retrato causaría en el auditorio. El retrato cómico ha sido comparado en ocasiones con la técnica del caricaturista, que, conservando los rasgos esenciales del original, los exagera o deforma. Más frecuente es, sin embargo, la técnica de la superposición de los rasgos de un personaje real y uno ficticio, como el Cleón de los *Caballeros* que reúne rasgos del Cleón histórico y del esclavo paflagonio[32]. Sobre el efecto que sus burlas producían es difícil pronunciarse. Si en la *Apología* Sócrates imputa una cierta res-

[32] Sobre las caracterizaciones de Sócrates y Cleón en las comedias de Aristófanes, consúltese Th. Gelzer, «Aristophanes und sein Sokrates», *MH* 13, 1956, págs. 65-93 y D. Welsh, *The Development of the relationship between Aristophanes and Cleon to 424 B. C.*, Tesis, Londres, 1978.

ponsabilidad de su condena a Aristófanes, el propio Platón parece absolverlo de tal cargo con la simpática figura del Aristófanes del *Banquete*. Sin duda, la crítica estaba dictada en gran medida por la actualidad. Una vez pasada ésta el auditorio olvidaría el efecto. El Pericles que Cratino fustigara duramente en sus obras es ya un político añorado en Aristófanes. E incluso muchos de los personajes atacados en las primeras comedias de Aristófanes reciben una cierta satisfacción en las más tardías. El Lámaco fanfarrón de los *Acarnienses* es presentado como una figura heroica en *Ranas* (v. 1039). El Agatón afeminado de *Tesmoforiantes* encuentra reconocimiento en las *Ranas* (v. 84). Incluso Cleón es, en cierto modo, rehabilitado en las *Ranas* (v. 569) y las *Nubes* (581).

En otras comedias, como las *Ranas*, los personajes son figuras familiares del mito que se han convertido, quizás, en caracteres tradicionales de la escena ática. Heracles y Dioniso eran bien conocidos del público ateniense por sus hazañas no sólo trágicas, sino también como personajes que, por su gula insaciable o su cobardía, habían sido objeto de tratamiento cómico en la comedia o el drama satírico[33].

La comedia transponía asuntos de la esfera pública —la guerra, la educación, la paz, las fiestas, la política— a un ámbito privado y doméstico, de forma que la audiencia percibiera, en muchos casos de una manera plástica, los conceptos o ideas objetos de la obra. Por eso encontramos frecuentemente personificadas nociones tales como La Reconciliación *(Diallagē)* que es presentada en figura de una hermosa joven en *Acarnienses* (989) y también en *Lisístrata* (1114 y ss.) donde hace una aparición incidental para reconciliar a atenienses y espartanos. El Razonamiento justo y El Razonamiento injusto —que encarnan la antigua y la nueva educación en *Nubes* (vv. 961 y ss.)— e incluso el propio *Dêmos*, proyección del ateniense medio, ante cuya casa transcurre la acción de *Caballeros*.

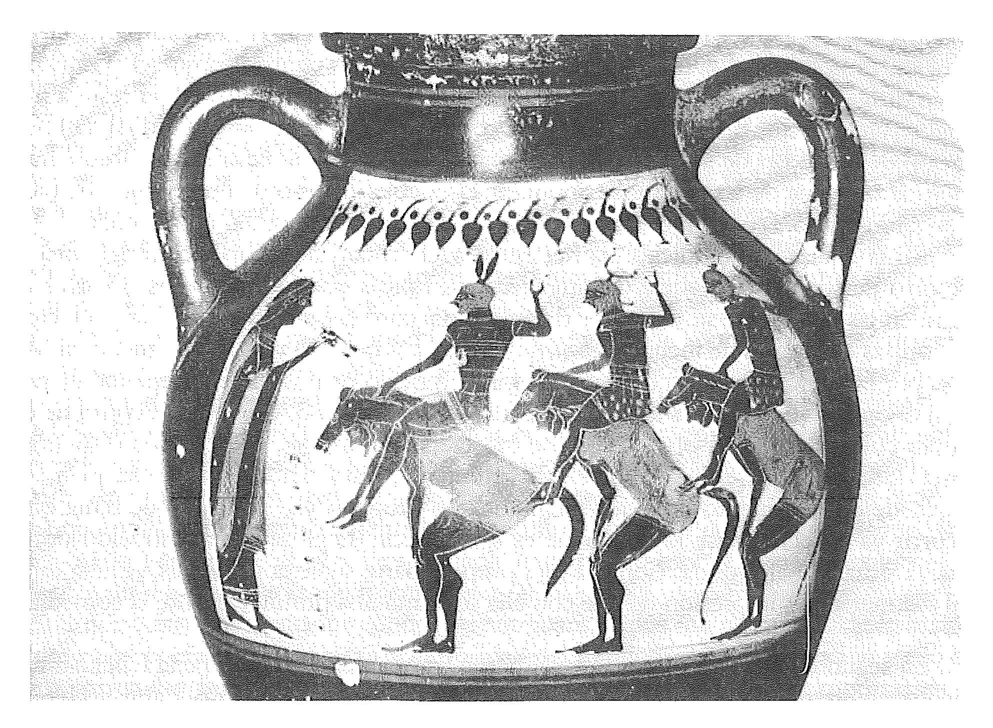
Otros caracteres, más secundarios, aparecen caracterizados con un mayor realismo. Así el marido de la mujer B de las *Asambleístas* que aparece primero como un avaro, va revelando después otros rasgos de su carácter (vv. 746-832). Los esclavos de *Ranas* y *Pluto* prefiguran ya, con su actividad e inventiva, el papel importante que les asignará la comedia nueva. En fin las protagonistas de *Lisístrata* y *Asambleístas* (Praxágora) aparecen desplegando sus capacidades de líderes, pero es posible establecer una diferencia entre ambas. Mientras Lisístrata basa su plan de paz en la idea simple de la abstención sexual, los proyectos de Praxágora traducen ideas más intelectuales y sutiles.

Junto a los elementos realistas que permitían la identificación de los espectadores con los personajes de la escena, los actores y, con frecuencia, el coro llevaban una caracterización que recordaba aún su origen ritual.

Los cuatro actores de la comedia clásica llevaban una máscara y vestidos que servían para que el espectador pudiera identificar su papel en la obra. Aunque las máscaras no tenían pretensiones realistas sí existían unos estereotipos para hombre, mujer, joven, viejo. Algunas comedias como *Asambleístas* exigían máscaras que distin-

[33] Dioniso fue objeto de tratamiento cómico por parte de numerosos poetas de la comedia antigua y del drama satírico. Temática dionisiaca trataban los *Sátiros* de Ecfántides, *El Dionisalejandro*, y *Los Dionisos* de Cratino, el *Diónysos askētēs* de Aristómenes, los *Sátiros* de Frínico amén de otras muchas comedias en las que, sin duda, representaba un cierto papel, como los *Babilonios* de Aristófanes. Para la figura de Dioniso en el drama satírico véase D. F. Sutton, *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan, 1980, espec. págs. 31-5, 39-41 y 70-72.

guieran una mujer joven y una vieja. En el caso de que el actor incorporara a un personaje histórico la máscara reproduciría caricaturescamente los rasgos de la persona representada, fuera ésta Sócrates, Eurípides o Cleón. Los personajes masculinos solían aparecer vestidos con un atuendo que hinchaba grotescamente su cuerpo y con un largo falo colgante entre las piernas, del que en ocasiones, a pesar de lo que Aristófanes nos dice en *Nubes* (v. 539), se servía para hacer un chiste más o menos afortunado[34].



Coros de caballeros. Ánfora de figuras negras. H. 550 a.C. Berlín. Staatliches Museum.

Los caracteres no humanos aparecían ataviados con trajes y vestidos especiales. Espléndidos y festivos en el caso de gozosas personificaciones femeninas como la Paz o la Reconciliación. Fantásticos como la abubilla o el ruiseñor de las *Aves* (vv. 93, 103 y 672). Con indumentaria animalesca aparecía también el coro en ciertas comedias como *Aves, Ranas* o *Avispas.* Era esta una herencia que Aristófanes había recibido de las tradiciones del género y que, si bien utilizó en ocasiones, consideraba propia de la comedia primitiva, especialmente de Magnes *(Caballeros* 520 y ss.).

A pesar de sus rasgos animalescos, los coros de las comedias de Aristófanes —salvo en el caso de las *Nubes*— están constituidos por miembros de las mismas características que las que muestra el héroe cómico. Son viejos campesinos en la *Paz* (vv. 582 y ss.). En las *Avispas,* aunque sin duda algún elemento de su vestuario los

[34] Como un ejemplo de chiste o humor gestual, entre otros, cfr. el pasaje estudiado por L. Gil, *MCr* 18, 1983, págs. 77-83.

haría identificables como tales, muy pronto olvida el coro su carácter y se comporta como viejos campesinos (vv. 230 y ss.). El coro representa, por lo general, al ciudadano ateniense medio y como tal viste y se manifiesta. Lleva la vieja pelliza *(tríbōn)* del campesino, el manto de los tribunales o la indumentaria propia de las mujeres cuando son caracteres femeninos.

Pues bien la acción dramática, que con todos estos elementos componía el poeta, no era un todo homogéneo en el que la acción iba progresando lentamente desde su planteamiento hasta el desenlace final. La comedia antigua es un conjunto de elementos formales que se dividen en dos partes desiguales. En la primera parte, cuya función es exponer al personaje, institución o conductas contra los que el poeta cómico dirige su crítica, el héroe cómico, enfrentado a una situación que le resulta insoportable, concibe un plan fantástico (la consecución de una paz individual; la liberación de la ciudad de las tropelías y rapiñas de los demagogos; la salvación o curación de la manía de acudir a los tribunales; el establecimiento de un régimen de bienes comunitario...) que gracias a la ficción dramática llevará a cabo con éxito.

En la realización de dicho plan el héroe suele encontrar la oposición del coro o de otro personaje. Ello suele dar lugar a unas típicas «escenas de palos o bastonazos», en las que no faltan los gritos de ánimo del coro *(Acarnienses* 280 y ss.) o incluso formas estilizadas de lucha *(Caballeros* 242 y ss.; *Aves* 343 y ss.). Finalmente el héroe, por la fuerza, la astucia o gracias a la intervención de una tercera persona, fuerza a su oponente a oír un plan y tomar postura ante el mismo. Con ello se consigue el punto culminante de la obra que suele resolverse en un *agón,* o escena de disputa o discusión, de la que el héroe suele salir triunfante, justificando con ello su plan. A partir de este momento la acción dramática no progresa ya. Todo lo que tenía que ocurrir ya ha ocurrido y lo que sigue es una especie de glosa o demostración de la nueva situación alcanzada. Como a esta primera parte sigue la parábasis, resulta difícil sustraerse a la impresión de que con ella se terminaba primitivamente la comedia.

La segunda parte nos muestra ya al héroe triunfante y gozando de la felicidad recién conquistada, si bien no falta el oportunista que acude presuroso a aprovecharse de la situación, al que el héroe se ve obligado a alejar de malos modos. En algún caso, como en las *Nubes,* la segunda parte muestra una situación en que el héroe es, más bien, la víctima que el beneficiario de su plan.

Por lo general, en esta segunda parte el coro no tiene ya ningún papel dramático. Frecuentemente olvida su carácter y se limita a interpretar breves cantos entre las diversas escenas. La acción, por otro lado, que nunca es coherente en la comedia antigua, aparece más suelta después de la parábasis. Las diferentes escenas que la componen no tienen que estar necesariamente relacionadas entre sí o con la trama central y sólo su vinculación con la idea general de la obra contribuye a crear una cierta sensación de unidad.

El triunfo del héroe suele coronarse, al final de la obra, con una escena de fiesta, borrachera o boda. En estas escenas festivas le son presentadas jóvenes doncellas o muchachos, ataviados de figuras alegóricas como Cosecha *(Acarnienses),* Reconciliación *(Paz)* o Reina *(Aves).* En compañía del coro el héroe hace su salida para ir a celebrar el *kômos.*

La acción suele comenzar por la mañana temprano o al rayar el día. Cuando se inicia aún de noche el actor debe decirlo expresamente *(Nubes* v. 3) o introducir al-

gún elemento (por ejemplo, una lámpara en *Asambleístas* v. 1) que lo indique. Al caer la noche todo ha concluido.

La escena, en fin, era muy simple y no requería más que una simple puerta, aunque algunas comedias parecen exigir dos o tres[35].

1.6. *Estructura de las obras*

La estructura básica de una comedia antigua es una secuencia en que alternan canto y recitado, a cargo del coro y de los actores respectivamente. Estas secuencias, sin embargo, no eran arbitrariamente dispuestas por el autor, sino que tenían un puesto determinado dentro del esquema general y unas formas de expresión tradicionales. Los espectadores sabían bien, antes de que la comedia comenzara, qué números debía ofrecerles el comediógrafo y en qué momento. Sabían que la primera parte debía culminarse con la parábasis y, por ello, no nos sorprende el que Aristófanes se refiera a ella con el término técnico, los anapestos *(Acarnienses* 627; *Caballeros* 504) o que el propio coro haga mención, posteriormente, de la misma *(Caballeros* 508; *Acarnienses* 628).

Por otra parte, del mismo modo que el esquema de la acción no es absolutamente rígido y el poeta puede intentar unas ciertas variaciones de la estructura básica —la segunda parte, por ejemplo, en lugar de un desfile de diferentes personajes, puede consistir en una prolongada escena de confrontación entre el héroe y un único personaje: así en *Caballeros* Agorácrito/Cleón; en *Ranas* Esquilo/Eurípides; en *Tesmoforiantes* Mnesíloco/mujeres— puede ensayar también novedades formales, sobre las que no deja de llamar la atención del público, como en el éxodo de *Avispas* (vv. 1535 y ss.) en donde se jacta de que nadie haya tenido hasta entonces la audacia de hacer salir a un coro volando mientras danza.

Puesto que el espectador conoce de antemano todos los elementos de la acción cómica, el poeta debe provocar la curiosidad del público, atraer su atención y ello de una forma tan familiar para el auditorio que no le arredra provocar rupturas de la ilusión dramática. Ello es la razón de que sea precisamente en el prólogo donde mayor número de inconsecuencias dramáticas encontramos.

El prólogo, que formalmente se define como todo lo que antecede a la entrada del coro o párodo, tiene como función introducir al espectador en el tema y presentar al héroe. La forma que adopta es variada según las necesidades de la trama. Puede ser un simple monólogo como el de Diceópolis en *Acarnienses* (vv. 1-42) en el que la acción es situada en la Pnix, o el de Praxágora en *Asambleístas* (vv. 1-29) donde la heroína expone el complot de las mujeres. Al monólogo puede seguir un diálogo. Así en *Nubes* en donde a las quejas del insomne Estrepsiades (vv. 1-24) sigue un diálogo con su hijo Fidípides (vv. 25-55), en donde expone su plan para superar sus dificultades. El mismo esquema encontramos en el *Pluto:* al monólogo del esclavo Carión (vv. 1-21) sigue un diálogo con su amo Crémilo (vv. 22-57). Un diálogo entre esclavos, en el que exponen el plan del héroe a los espectadores, sirve de prólogo a las *Avispas* y la *Paz* de forma que cuando los protagonistas hacen su entrada en escena (en el v. 144 Filocleón; en el 62 Trigeo) son ya viejos conocidos de los espectado-

[35] Cfr. Webster, *GTP* (1970), págs. 9 y ss.

res. Del mismo modo Demóstenes y su compañero de esclavitud preparan la entrada del odiado paflagonio. Un diálogo entre amo y esclavo sirve de prólogo a las *Ranas*. Al final del prólogo todos los actores abandonan la escena para dejar paso al coro, como en *Acarnienses* y *Lisístrata*, o bien permanecen en ella, mudos (*Avispas* y *Ranas*) o cantando alternadamente con el coro (*Caballeros* 255; *Nubes* 291; *Paz* 309; *Pluto* 261). En tres comedias, *Aves*, *Asambleístas* y *Tesmoforiantes* el coro entra paulatinamente o bien permanece silencioso durante un cierto tiempo después de su entrada.

A pesar de estas aparentes diferencias, la estructura es en el fondo siempre igual. El espectador se ve introducido en la acción dramática en tres etapas sucesivas. Tras una breve introducción frecuentemente misteriosa o, al menos, intrigante, uno de los actores informa a los espectadores de la situación inicial, a menudo interrogándoles abiertamente si desean saber lo que sucede (*Caballeros* 36 s.; *Avispas* 54 s.; *Paz* 50 y ss.). En la tercera etapa comienza ya la acción propiamente dicha.

En la párodo un coro de veinticuatro miembros hacía su entrada, mientras desfilaba cantando en la orquestra por una entrada lateral o éxodo (*Aves* 296; *Nubes* 326). Su presencia es motivada por una llamada como en *Aves* (v. 252) o una invocación (*Nubes* 266, 268 y ss.) de uno de los actores. En otros casos (*Paz* 296, *Pluto* 255, *Caballeros* 242) el coro acude presuroso a una llamada de socorro. En otras comedias basta una simple indicación de su proximidad (*Avispas* 214) o bien es formalmente anunciado por los actores que abandonan la escena (*Acarnienses* 203; *Lisístrata* 243-6). En las *Ranas* ciertos efectos extraescénicos —el tañido de una flauta en el v. 311, el resplandor de unas antorchas en 313— preparan la entrada del coro. Dicha entrada, sobre todo en el caso de coros no humanos, debía ser especialmente espectacular como en el caso de las *Nubes* o de las *Aves*. La marcha y cantos del coro y, en consecuencia, la métrica de sus canciones se adaptaban bien a la situación dramática o al carácter de los componentes del mismo. Así en las *Nubes* el coro hace su presencia en la orquestra con un canto que es un remedo de los solemnes cantos religiosos para los cuales se empleaba a menudo los dáctilos líricos. En *Acarnienses* y *Caballeros* el coro, que entraba apresuradamente en la orquestra en respuesta a una llamada de socorro, cantaba al ritmo de tetrámetros trocaicos, el mismo ritmo de que se servían los viejos de *Pluto*, *Avispas* y *Lisístrata*, si bien en su forma cataléctica que daría la sensación de ahogo y fatiga[36].

Las estructuras de la párodo son, en esencia, las mismas que las de las demás partes corales que enseguida estudiaremos, si bien en una combinación más libre y mejor adaptada a la situación dramática.

Las partes que corrían a cargo del coro, dominaban buena parte de la primera sección de la comedia y estaban constituidas por un conjunto complejo de versos destinados a la danza, el canto y el simple recitado, que iba también acompañado de música. Lo más característico de estas escenas exclusivas de la comedia es su proximidad aún a los orígenes rituales, su carácter arcaico que las hace aparecer como un cuerpo extraño en el seno de la comedia sin ninguna relación o una puramente externa con la ficción dramática. Formalmente se caracterizan por su composición epi-

[36] Cfr. mi artículo «Niveles de lengua y estilo en la comedia aristofánica», *Quaderns de Filología* (Miscel. lània Sanchis Guarner), Valencia, 1984, II, págs. 203-10.

rremática, una estructura en que a una oda o canto del coro sigue un recitado en tetrámetros anapésticos.

La más arcaica de estas estructuras epirremáticas es la parábasis. En un momento determinado, por lo general al final de la primera parte, cuando la acción dramática ha llegado ya a su culminación y como una forma primitiva de *coda* de la misma, el coro, aprovechando la ausencia de actores[37], se adelanta hacia los espectadores[38] para cantar, recitar y danzar un conjunto muy elaborado que cuando está completo consta de siete partes. Esta estructura muy completa aún en las primeras comedias de Aristófanes, está ya alterada en *Paz* y muy modificada en *Aves*. En las *Ranas* faltan ya las tres primeras partes. En *Lisístrata* sólo quedan unos pobres vestigios de la parábasis que falta totalmente en *Asambleístas* y en *Pluto*.

Algunas comedias presentan una segunda parábasis, normalmente más breve, que, como en la *Paz* (1127-90), introduce elementos —el epirrema y antepirrema— que habían sido omitidos en la primera parábasis (vv. 729-818).

En su forma completa una parábasis consta de los siguientes elementos:

a) *kommátion*

Breve introducción, normalmente anapéstica en que el coro despide a los actores con una fórmula convencional (*Caballeros* 498; *Nubes* 510; *Avispas* 1009; *Paz* 729), se deshace de objetos y vestimentas innecesarios e introduce el largo parlamento que sigue.

b) *Anapestos o parábasis propiamente dicha*

Esta parte, frecuentemente aludida como «los anapestos», ya que ése era su metro tradicional[39], consistía en un largo recitado del corifeo en tetrámetros anapésticos, en que éste, por encargo del poeta defiende o alaba a su autor (*Acarnienses* 628 y ss.; *Caballeros* 507 y ss.) o censura abiertamente al auditorio por no haber estado a la altura, en alguna ocasión anterior, de la destreza del poeta (*Avispas* 1016 y ss.; *Nubes* 518-26). La acción dramática queda en suspenso mientras el corifeo habla en nombre del poeta o bien se identifica con él, como en *Nubes* (520 y ss.) donde el corifeo habla en primera persona. Poco a poco, Aristófanes va integrando los anapestos en la acción dramática. Así en *Aves* el tema no es ya la alabanza del poeta sino una exaltación de la vida de las aves. Similarmente en *Tesmoforiantes* el coro de mujeres hace una alabanza de sí mismo (vv. 786-813).

c) *pnîgos*

Como cierre de los anapestos suelen aparecer unos metros, también anapésticos, recitados más rápidamente (de ahí el nombre de «ahogo») como parece indicar el hecho de que no aparezcan divididos en versos, cuya función era la de resumir epifonemáticamente el tema de los tetrámetros anteriores. Así en *Tesmoforiantes* el *pnîgos* resume la oposición entre las conductas de los hombres y mujeres que ha sido desarrollada anteriormente.

[37] En *Tesmoforiantes*, sin embargo, quedan dos en escena.

[38] Tal es el sentido de *parabaínein*. Cfr. *Acarnienses* 629; *Tesmoforiantes* 785; *Caballeros* 808.

[39] En *Nubes* encontramos una variante, los llamados eupolideos.

d) *Oda*

Intervención lírica a cargo del coro dirigida a alguna deidad apropiada a la ocasión: la Musa en *Acarnienses* (665 y ss.) y *Ranas* (674 y ss.); Zeus y Éter en *Nubes* (vv. 564 y 570); Posidón en *Caballeros* (vv. 551 y ss.). El canto solía ir acompañado de danza, aunque en algún caso, como en *Avispas,* los viejos del coro prefieren permanecer estacionarios (vv. 1060-1064).

e) *Epirrema*

Nuevamente el corifeo vuelve a dirigirse al auditorio en tetrámetros trocaicos que suelen sumar un total de dieciséis o veinte, un múltiplo de cuatro. El contenido de los epirremas suele ser bien crítica o burlas de ciudadanos o instituciones atenienses *(Acarnienses* 676-91; *Ranas* 686 y ss.) o bien descripciones laudatorias del universo dramático del coro (del mundo de las *Aves* en vv. 753-68, por ejemplo).

d') *antoda*

En correspondencia métrica con la oda, suele repetir, con variaciones, el tema de ésta *(Aves* 769-84), combinar los temas de la oda y el epirrema *(Avispas* 1091-11; *Acarnienses* 682-702) o incluir burlas de poetas y políticos como en la *Paz* (vv. 706-17).

e') *antepirrema*

Retoma y desarrolla el tema del epirrema.

La parábasis no tiene lugar fijo en la obra y, aunque generalmente se presenta hacia la mitad de la comedia, puede ser introducida allí donde una pausa en la acción permite su presencia. La parte propiamente epirremática suele aparecer una segunda vez, antes del final de la obra, con la finalidad de satirizar a personajes que, en ocasiones, no tienen ninguna relación con la acción cómica. Finalidad que comparten algunas de las canciones que, acompañadas de danza, el coro interpreta entre las escenas que constituyen la segunda parte de la comedia.

Una estructura epirremática presenta también el *agón* o escena de debate o discusión en donde se expone en detalle el plan del héroe. En algunas comedias es el coro *(Nubes, Avispas)* o un personaje *(Dêmos* en *Caballeros)* el que debe decidir el triunfo de una de las dos partes contrincantes. En otras es el propio héroe el que expone su proyecto *(Aves, Lisístrata, Asambleístas)* y defenderlo ante la oposición o indiferencia de un antagonista. El *agón* en su forma completa sólo aparece en seis comedias, si bien algunas de ellas tienen dos agones: *Caballeros* (I vv. 303-460; II vv. 756-941), *Nubes* (I vv. 949-1104; II vv. 1345-1451), *Avispas* (vv. 526-729), *Aves* (vv. 457-638), *Lisístrata* (vv. 476-607) y *Ranas* (vv. 895-1098).

La estructura completa del agón es como sigue:

a) *Oda*

El coro canta una breve canción, a veces interrumpida por las partes en liza, para animar al héroe *(Avispas* 526-45) o bien, como en *Caballeros* (vv. 303-13 y 322-32), para denunciar vehemente la conducta de su rival.

b) *katakeleusmós*

El coro, a través de su director, invita a una de las dos partes a iniciar la exposición de sus razones. Así en las *Avispas* el corifeo, en dos tetrámetros anapésticos catalécticos (vv. 546-7) exhorta a Filocleón a que comience su parlamento. En los *Caballeros* (vv. 333-4) y las *Nubes* (vv. 959-60) el coro apoya a uno de los dos contendientes. En otras comedias, en fin *(Aves* 460-1 y *Ranas* 905-6), la exhortación va genéricamente dirigida a las dos partes en conflicto. Junto al tetrámetro anapéstico encontramos también el tetrámetro yámbico cataléctico.

c) *Epirrema*

Una de las dos partes expone su caso y argumenta su actitud o las medidas que ha adoptado (Bdelicleón en *Avispas* vv. 548-619; El Razonamiento Justo en *Nubes* 961-983). Es frecuente que en su parlamento el personaje sea a menudo interrumpido por su oponente o por una tercera persona. Así en *Caballeros* Cleón se ve continuamente interrumpido por el salchichero (vv. 335 y ss.). Es frecuente que dichas interrupciones sean *boutades* o bufonadas a cargo de un personaje que adquiere en ese momento el papel del *bōmolóchos.* Así en las *Aves* las inconveniencias de Evélpides son el contrapunto cómico de la solemne y disparatada narración cosmogónica de Pistetero (vv. 462 y ss.).

d) *Pnîgos o makrón*

Constituye la conclusión de los argumentos precedentemente expuestos, aunque, a veces, en lugar de un *clímax,* la argumentación es cómicamente deformada o llevada a extremos absurdos. Su nombre, como el *pnîgos* de la parábasis, procede de la forma del recitado o del canto que no permitía pausa para tomar aliento. El metro es el mismo que el del epirrema, pero los dímetros sustituyen a los trímetros o tetrámetros. También como en el epirrema podemos encontrar interrupciones en el *pnîgos* *(Caballeros* vv. 824-5) o incluso aparecer dividido entre dos personajes *(Ranas* 971-91). En estos últimos casos vemos que el *pnîgos* ha evolucionado, abandonando su función original de cerrar el epirrema para convertirse en una mera ampliación de éste.

a') *Antoda*

En correspondencia métrica con la oda suele manifestar la opinión del coro sobre la habilidad o inteligencia con que una de las partes ha expuesto sus razones en el epirrema.

b') *Antikatakeleusmós*

De nuevo el corifeo, en el mismo número de versos que empleara en el *katakeleusmós,* invita a responder a la parte contraria.

c') *Antepirrema*

La parte que ha tenido que permanecer relativamente en silencio durante el epirrema, toma ahora la palabra para replicar y argumentar su postura: en *Avispas* (vv. 650-718) Bdelicleón replica al discurso de Filocleón; el Razonamiento Injusto al Jus-

to en *Nubes* (vv. 1036-845); Esquilo a Eurípides en las *Ranas* (vv. 1006-76). Tampoco el respeto a las opiniones del adversario preside la conducta de su oponente que frecuentemente lo interrumpe, olvidado ya de su enojo por tal cosa en el epirrema.

d') *Antipnîgos*

La argumentación se cierra con un brillante resumen de la situación que suele llevar aparejada una oferta de paz al adversario. Así en *Avispas* Bdelicleón ofrece satisfacer en todo a su padre (vv. 719-24) (Cfr. *Lisístrata* vv. 599-607).

Todo este conjunto en el que volvemos a encontrar el núcleo oda-antoda/epirrema-antepirrema que constituye el eje de todas las intervenciones corales es culminado o «sellado» por el elemento siguiente:

e) *Sphragís*

El corifeo proclama, en tetrámetros anapésticos catalécticos, la victoria de una de las dos partes, la de Bdelicleón en *Avispas* (vv. 725-9); la de Agorácrito en *Caballeros* (457-60, donde el triunfo del choricero va acompañado de una buena zurra de Cleón); la de Pistetero, en fin, en las *Aves* (vv. 627-38). En las demás comedias falta este «sello» del agón.

La forma, además de tradicional, era tan del gusto del público que la encontramos, más o menos incompleta, en la escena de palos que suele seguir a la párodo del coro.

A pesar de la preferencia por esta estructura de confrontación, que permitía el despliegue de procedimientos retóricos[40] y, sobre todo, de parodias de la práctica judicial ateniense, el poeta no estaba obligado a incluirla en su obra, si no la consideraba adecuada para la trama de su comedia. En *Acarnienses, Paz* y *Tesmoforiantes* falta un agón *sensu stricto,* mientras que en las *Nubes,* por el contrario, encontramos dos agones sucesivos.

Carácter totalmente distinto, tanto por su contenido como por su forma, tenían las llamadas escenas yámbicas que corrían a cargo de los actores. Dichas escenas en que tanto las situaciones como los personajes son objeto de un tratamiento más realista por parte del comediógrafo, de acuerdo con la naturaleza de los tipos que las encarnan, son las que forman el prólogo y, sobre todo, la segunda parte de la obra. Las escenas yámbicas no tienen una forma definida, si bien encontramos en ellas una serie de motivos recurrentes: la escena de la puerta, en que un personaje solicita de otro que salga de su casa o le admita en ella; la escena del sacrificio; la de acogida o despedida; las que parodian modelos trágicos...

En la primera parte de la obra aparecen también dichas escenas entre las intervenciones del coro, entre la párodo y el agón o bien entre dos agones o un agón y la parábasis donde suele ser de regla. El agón, como hemos visto, marca el final de una crisis y constituye, por tanto, el *clímax* de la acción. Después de alcanzada la nueva situación, con la resolución del conflicto dramático —por lo general, después de la parábasis, aunque en *Ranas* excepcionalmente ocurre antes de ella— las escenas yám-

[40] Para la influencia de la retórica en los discursos cómicos cfr. C. T. Murphy, «Aristophanes and the art of rhetoric», *HSPh* 49, 1938, págs. 69-113.

bicas exponen los resultados prácticos a que conduce el plan del protagonista: el disfrute de la paz por Diceópolis; el nuevo régimen comunitario de Praxágora; etc.

Algunas de estas escenas, por su disposición simétrica muestran el influjo en su construcción del agón epirremático.

El metro del recitado es naturalmente el trímetro yámbico, más libre que el de la tragedia, que se adaptaba perfectamente para reproducir la lengua cotidiana que es, en esencia, la lengua de la comedia, si bien servía de vehículo de citas y parodias de versos trágicos, líricos o épicos, de canciones populares o bien de parlamentos prosaicos que adaptaban al contexto métrico temas de la filosofía, la ciencia, los tribunales, la educación, la política, etc.

Con la salida del coro o éxodo se cerraba la comedia. El término éxodo es ambiguo ya que designa tanto la escena final de la comedia como la salida propiamente dicha del coro.

En la escena final no es raro encontrar, al igual que en el prólogo, una cierta influencia de la tragedia. Por ejemplo, en las *Avispas* (1474 y ss.) o las *Aves* (1706 y ss.), una larga *resis* o narración de mensajero prepara el retorno triunfal de Filocleón y Pistetero respectivamente. Casi obligada es la escena de banquete, borrachera, jolgorio o boda. En dicha escena el héroe celebra su victoria y el coro canta, anticipadamente, la suya en el certamen dramático *(Lisístrata* 1292; *Asambleístas* 1182).

En general en el éxodo encontramos la misma alternancia de versos cantados y recitados característica de la estructura epirremática, aunque mucho más libremente tratada. Y en todo caso, la composición es imprecisa. El coro puede abandonar la escena sin decir absolutamente nada como en *Caballeros*, pronunciar el consabido *fabula acta est (Nubes* 1510) o hacer, por contra, una despedida solemne *(Ranas)* o festiva *(Avispas, Lisístrata, Asambleístas)*.

De todo lo dicho se desprende que la estructura ideal de una comedia antigua es una secuencia prólogo - párodo - escena yámbica - agón - escena yámbica - parábasis - escena(s) yámbica - (segundo agón, segunda parábasis) - éxodo... El esquema no es rígido como no lo es el de la acción dramática y el poeta gozaba de la suficiente libertad, dentro de las convenciones del género, como para adaptarlo a las necesidades de aquéllas. En Aristófanes observamos, además, una evolución de dicho esquema, completo en sus primeras comedias, que culminará con la creación de un nuevo tipo de comedia en *Asambleístas* y *Pluto*. A dicha evolución no fueron ajenos la influencia, como veremos, de factores extraescénicos.

Una cuestión que no podemos dejar de mencionar es la del grado de cohesión que podía alcanzar una obra compuesta de elementos formales tradicionales de diferente origen y función. Una respuesta que se fundamente en criterios modernos de unidad y congruencia dramática sólo puede ser negativa. La cuestión debe ser, sin embargo, abordada desde otras consideraciones.

Para comprender mejor el propósito del poeta cómico, lo que podríamos llamar su poética, volvamos de nuevo los ojos a lo que llamamos ruptura de la ilusión dramática. Veíamos que ésta era un fenómeno frecuente en el prólogo en donde era un expediente para la exposición del tema a los espectadores. Pues bien, dichas rupturas no están confinadas a ese lugar de la comedia; en cualquier momento los actores o el coro pueden olvidarse de la situación cómica, de la ficción, para hacer un chiste de actualidad, interpelar directamente al auditorio o entonar una oda satírica para befa de alguna personalidad conocida. Las canciones y recitados de las partes corales no

dramáticas están al servicio, por lo general, de este fin. Pero no sólo ella. También en las escenas mejor integradas en la trama, las llamadas escenas yámbicas, los actores pueden olvidar su personalidad o la situación para decir, en nombre del poeta, cosas que poco o nada tienen que ver con el mundo ficticio de la comedia. Cuando Diceópolis en *Acarnienses* (vv. 496 y ss.), con la cabeza sobre el tajo, se dispone a defender su vida, con un discurso humorísticamente patético:

> No me toméis a mal, oh público honorable, / que, siendo un pordiosero, aquí entre ciudadanos / hable de política en mitad de una comedia: / pues la verdad también la sabe la comedia; / y diré yo cosas duras, pero verdaderas[41]. /

sus palabras no van dirigidas al coro de viejos carboneros que le amenazan, sino directamente a los espectadores. Y en ellas trasciende el orgullo de Aristófanes por la alta misión que la comedia, al igual que la tragedia[42], tiene encomendada.

Del mismo modo cuando Pistetero, una vez asentado su poder en Pionubilandia, inaugura una era de ventura, todos los hombres desean convertirse en aves para participar de esa felicidad. En el relato del mensajero (vv. 1295 y ss.) muchos espectadores son aludidos con sus nombres propios con lo que, de tal modo, son integrados fugazmente en la acción dramática.

Esta libertad del poeta para abandonar momentáneamente la escena y recurrir a modos más directos de comunicación con su auditorio es indicio evidente de que su propósito no era el de crear una intriga sin fisuras, perfecta y cerrada en su desarrollo. La escena cómica es un espacio abierto a toda clase de visitantes. Voces escapadas de los sentidos versos de la tragedia, ciudadanos honestos o corruptos, presentes o ausentes del teatro, dioses o demonios abandonan sus lugares de residencia conjurados por la magia de la musa cómica. La ficción dramática, interrumpida y tan frecuentemente visitada, no es un fin en sí misma sino un mero soporte de la crítica, la burla o el humor.

Ello es tan claro en la conciencia del poeta que éste no tiene inconveniente en reírse de su propia fábula y llamar la atención de los espectadores sobre los medios, a veces retales en liquidación de la tragedia, de que se ha servido para construirla. Nadie se llama así a engaño sobre las consecuencias que cabe esperar. Cuando Trigeo, a lomos de su escarabajo, como un nuevo Belerofonte, vuela hacia el cielo, elevado por la máquina[43], no puede reprimir su ansiedad y rogar atención al maquinista en su trabajo *(Paz* 173 y ss.). No cabe, pues, esperar una preparación minuciosa de cada escena o conjunto de ellas. Si un personaje, en un momento dado, es requerido por la acción, se presenta, sin más ambages, inmediatamente en escena. Cuando en *Caballeros* 142 el oráculo anuncia que sólo un salchichero podra acabar con Cleón, aquél aparece de súbito en escena. Tal es el procedimiento dramático que repetidamente encontramos en las escenas de la segunda parte.

Tampoco preocupaba excesivamente al poeta cómico el producir contradiccio-

---

41 Traducción de A. García Calvo.

42 *Trygōidía* es una formación cómica, en lugar del habitual *kōmōidía,* formado sobre *tragōidía.*

43 Para el uso de la *mēchanḗ* (artilugio que, mediante una polea, permitía elevar o hacer descender a un personaje) y del *ekkýklēma* (plataforma dotada de ruedas que podía ser sacada desde el interior de la escena), véase Webster, *GTP* págs. 11 y ss. y 17 y ss.

nes entre dos escenas de la misma obra. Si en *Avispas* 164 y ss. Filocleón es un viejo desdentado, poco después (vv. 367 y ss.) el coro le anima a que se sirva de sus dientes para romper la red en que su hijo le ha aprisionado. Y ello se hace de la manera más natural, sin una palabra de justificación. En ocasiones, incluso, una vez compuesta la comedia, un acontecimiento reciente, aconsejaba al poeta introducir una escena que hiciera mención del mismo. Tal, al parecer, el juicio de los perros en *Avispas* (vv. 903 y ss.).

La razón de estas inconsistencias radicaba, en parte, en la fidelidad del poeta a unas formas tradicionales que le ofrecían unas posibilidades dramáticas que ni él ni los espectadores deseaban desaprovechar. Por otro lado, como hemos dicho, lo que confería unidad a una comedia no era, como en la tragedia, la acción sino el tema que el poeta se proponía como objeto de su crítica. Ello es mucho más evidente en las primeras obras de Aristófanes, las más radicalmente «políticas», que, sin duda, se asemejaban en esto a las de Cratino quien, al decir de Platonio[44], construía muy bien sus obras al comienzo pero, después, se desbordaba e introducía en ellas multitud de elementos inconexos. Un juicio que, anacrónicamente, sostienen aún algunos críticos de Aristófanes.

1.7. *El estilo cómico*

Lo que convierte todo el conglomerado de elementos con potencialidades dramáticas en una comedia, es decir una obra cuya finalidad es, ante todo, hacer reír, es el estilo. La lengua es el vehículo de un humor que recurre a todos los registros, desde los más groseros hasta los más elevados pasajes líricos[45].

El instrumento de eso que podríamos llamar el «estilo cómico» es el ático *standard*[46], al que el propio Aristófanes se refiere en un fragmento perteneciente a una comedia de título desconocido[47].

> En el habla corriente de la ciudad, / que no es la lengua elevada, un poco afeminada, / ni la lengua vulgar, un tanto rústica. /

No se trata en estos versos de la oposición lengua del campo/lengua de la ciudad, como interpretaba Sexto Empírico[48], sino de la distinción de tres niveles de lengua: 1) lengua «media» de la ciudad o ático *standard,* 2) lengua vulgar, y 3) lengua elegante. Taillardat[49] ha establecido los criterios que permiten atribuir una determinada expresión a tal o cual nivel. A la lengua «media» de la ciudad pertenecen aque-

---

[44] *Perì diaphoràs charaktērōn, CGrF* pág. 6 Kai.

[45] Silk (1980) ha mostrado muy convincentemente que pasajes reputados como «poesía elevada» no son más que simples *pastiches* poéticos.

[46] Para el concepto de ático *standard* vid. A. López Eire, «Historia antigua e Historia de la lengua griega: el origen del griego helenístico», *Studia Historica* 1, 1983, págs. 5-9. Cfr. también H. Diller, «Zum Umgang des Aristhopanes mit der Sprache-erläutert an den "Acharnern"», *Hermes* 106, 1978, págs. 509 y ss.

[47] *Fr.* 685.

[48] *M* I 10, pág. 264 Mau-Janácek.

[49] Págs. 12 y ss.

llas expresiones que encontramos en todos los géneros literarios áticos: epopeya, lírica, tragedia, comedia, prosa. A la lengua vulgar aquellas otras expresiones que encontramos sólo en los cómicos y en ciertos autores como Arquíloco, Hiponacte, Herodas o los silógrafos, escritores de sátiras. La lengua elevada o elegante era una lengua afectada, puesta de moda por sofistas y rétores, un ejemplo de la cual pueden ser los discursos de Pausanias y Agatón del *Banquete* platónico. Cabe aún distinguir otro nivel de lengua, el de la lengua familiar, a medio camino entre el uso *standard* y la lengua vulgar. Se trata de expresiones vulgares que, con el paso del tiempo, han perdido parte de su grosería. Son frecuentes en los cómicos y muy poco usuales en la prosa. Pero además de estos cuatro niveles hay que admitir otras muchas categorías estilísticas: lenguajes técnicos (medicina, filosofía, oratoria, arquitectura, derecho, etc...), argots, arcaísmos, lenguas de campesinos y de viejos, dialectos e incluso regionalismos áticos[50].

Ahora bien, el hecho de que todos los cómicos de la «antigua» se sirvan de procedimientos semejantes no permite, sin más identificar el estilo de Aristófanes con el de la comedia antigua en general. Un estudio de las diferencias estilísticas observables en los fragmentos de los cómicos es posible como recientemente ha mostrado A. M. Wilson[51]. La dicción de Cratino, por ejemplo, tiene un aspecto más grave y solemne que la de Aristófanes como parecen sugerir los numerosos *hápax* y *prôton legómena* que no ocurren en otros cómicos y, sobre todo, sus coincidencias léxicas con Homero, Píndaro y Esquilo. Esta comicidad, más grave en el tono, no pasó desapercibida al autor del anónimo *De Comoedia*[52] que comparó el estilo de Cratino con el de Esquilo. Cuando el propio Aristófanes en *Caballeros* (v. 539) califica de elegante el estilo de Crates y de delicados a los argumentos que trataba, creemos confirmarlo en un fragmento (Demiánczuk pág. 29) en el que alude a cierto acto amoroso en términos más propios de la comedia victoriana que de la *archaía.*

Ello muestra que un estudio estilístico de la dicción cómica no puede ser globalizador, sino que debe tener en cuenta a cada autor y a cada comedia y pasaje concreto de la misma[53].

La capacidad cómica del estilo de los comediógrafos se muestra por modo excepcional en la paratragedia, o distorsión humorística del estilo trágico. La paratragedia y, en un sentido más general, la parodia, tiende a dos propósitos distintos que pueden realizarse conjuntamente pero también de forma independiente. Puede proponerse la parodia criticar y/o ridiculizar la poesía seria realizando, para ello, una selección de determinados pasajes que, por obra de la acumulación o la exageración, acaban por producir un efecto cómico. Pero la parodia puede también pretender producir un *báthos,* o secuencia estilísticamente profunda, por medio de la incongruencia. En tales casos encontramos una elevada dicción trágica o contemplamos una conocida situación patética en boca de personajes vulgares en situaciones triviales. La incongruencia entre el tono y el *êthos* del personaje es un recurso al que con muchísima frecuencia acuden los cómicos. Los procedimientos paródicos, que han

[50] Para estos últimos cfr. Dover, *Aristophanic Comedy,* Londres, 1972, pág. 138.

[51] *The technique of humour of Cratinus, Eupolis, Pherecrates and Plato and of the minors poets of the Athenian Old Comedy,* Tesis, St. Andrews, 1974.

[52] Pág. 7 Kai.

[53] Para el análisis de un pasaje concreto *(Avispas* 463-507) véase mi artículo de 1984.

sido estudiados en detalle[54] desde diversos puntos de vista, abarcan desde el remedo humorístico de los metros de la tragedia y la lírica coral hasta la inclusión de pasajes literales o alterados de la lírica coral o de la tragedia. El trímetro de la tragedia, más elevado en su dicción y más rígido métricamente que el de la comedia, podía ser fácilmente reconocido como tal, acompañado del tono y la gesticulación apropiados, por el auditorio en un contexto inapropiado. Los recursos métricos paratrágicos aprovechan desde la cita literal o levemente alterada, para adaptarla a la situación, hasta deliberadas incongruencias que sólo el estudio detenido del personaje o la situación en que son pronunciados los versos permite detectar la parodia[55]. No era la tragedia, sin embargo, la única fuente de comicidad paródica. En otros muchos casos, incluso en aquellos que habían sido considerados como expresión de la más elevada lírica, nos encontramos en presencia de un simple *pastiche* poético sin otra finalidad que la puramente cómica[56]. Todo esto nos obliga a estar continuamente en guardia para reconocer expresiones altisonantes en boca de los personajes cómicos. Cuando Eurípides y Mnesíloco en *Tesmoforiantes* (v. 36) dicen: «ekpodōn ptēksōmen»[57] reconocemos las palabras de Orestes y Pílades en situaciones semejantes en tragedias de Esquilo y Eurípides[58].

Parodias de cantos cultuales o populares encontramos en todas las comedias: himnos (*Asambleístas* 158; *Nubes* 263; *Ranas* 875 y ss.), cantos de amor (*Asambleístas* 952 S.), encomios en prosa (*Avispas* 1292 y ss.). En fin, en otros muchos pasajes vemos claramente parodias de los procedimientos retóricos al uso en los tribunales atenienses[59] o de relatos historiográficos[60].

Otro elemento humorístico es la omnipresencia en las comedias del lenguaje obsceno (*aischrología*), un rasgo que hunde, sin duda, sus raíces en los orígenes rituales de la comedia. El humor sexual y excremental se presentan continuamente con una amplia gama de usos y aplicaciones. La defecación (*Ranas* 479, *Avispas* 940) y la micción así como la coprofilia (*Asambleístas* 647-8, *Pluto* 314) irrumpen en los más inesperados momentos. El humor sexual puede encontrar expresión bien en escenas explícitamente representadas (*Lisístrata* 904 y ss.; *Caballeros* 25-9) o bien en palabras de jerga o metáforas referidas a órganos y actividades sexuales[61]. La censura a personas o grupos sociales se expresa también muy frecuentemente en términos de perversión sexual[62].

Y junto al lenguaje obsceno la comedia encontraba otro elemento de inspiración en el mito que rehacía y recreaba continuamente para sus fines. Es este un procedimiento, como estudió Hofmann[63], que se atestigua en Epicarmo, del que la mitad de los títulos, como vimos, eran míticos. No obstante, la comedia antigua no se sirve

---

[54] *Vid.* en la bibliografía los trabajos de Hope, Schlessinger y Rau.

[55] En numerosos pasajes, como *Asambleístas* 110 se desconoce su modelo trágico.

[56] Véase el trabajo de Silk (1980).

[57] «Refugiémonos lejos» cfr. *Ranas* 315 y *Asambleístas* 28.

[58] *Coéforos* 20; Eurípides , *Electra* 109 e *Ifigenia entre los tauros* 118.

[59] Véase el trabajo del Murphy de nota 40.

[60] En *Acarnienses* 524 Diceópolis, al exponer las causas que desencadenaron la Guerra del Peloponeso, lo hace en términos muy parecidos a los que utiliza Heródoto (I 1 y ss.) para describir la enemistad entre Europa y Asia.

[61] Cfr. Komornicka, 1981.

[62] *Paz* 883; *Nubes* 1093.

[63] Cfr. Hofmann, 1976.

del elemento mítico del mismo modo que Epicarmo. En ella el mito tradicional es siempre contextualizado en la trama cómica. En las *Aves* (vv. 685 y ss.) se presenta una cosmogonía, inspirada en los relatos órficos, que sirve para fundamentar el mundo mítico de Pionubilandia. En *Ranas* (v. 293) la figura de Empusa crea la atmósfera adecuada para el misterioso viaje mágico al Hades.

La capacidad mítica de la comedia antigua traspasa los límites del mito tradicional para forjar entidades fabulosas que se asemejan a las figuras del folclore. Así en los *Caballeros* (vv. 75 y ss.) Cleón es descrito como un monstruoso gigante que todo lo ve, con un pie en Pilos y otro en la Asamblea, mientras mantiene sus manos atentas al robo y el soborno y sus miembros dispuestos a todo tipo de perversión sexual. O en los *Quirones* de Cratino, en una parodia de la *Teogonía,* Pericles es el tirano supremo engendrado de la unión de Crono y *Stásis* (La Discordia)[64].

El mito y el folclore dominan la comedia antigua desde la alusión ocasional hasta la configuración de toda la trama argumental.

Es, sin embargo, en el aprovechamiento de los recursos expresivos donde mejor se muestra la *vis comica* de los poetas de la *antigua.*

Los cómicos, por lo que podemos inferir de los estudios sobre la lengua de Aristófanes, eran plenamente conscientes de las posibilidades cómicas de su lengua. La comicidad se apoyaba en juegos verbales que iban desde la oportuna adaptación cómica, a menudo acompañada de la adecuada gesticulación, hasta la acumulación de sinónimos con fines diversos. Un procedimiento morfológico como el diminutivo es usado tanto para la manifestación del desprecio como del afecto[65] según el contexto. El pleno dominio del lenguaje permite a los poetas crear patronímicos cómicos, o largos y sonoros compuestos, que llegan, a veces, a ocupar todo un verso o incluso toda una larga secuencia métrica[66]. La sensibilidad lingüística permite a los poetas descubrir y utilizar para sus fines las posibilidades cómicas de ciertos coloquialismos, el uso oportunista de lenguajes técnicos, como la medicina o el derecho[67] o bien parodiar tendencias de la lengua contemporánea como la generalización de los adjetivos en *-ikós* o el empleo del *gár* afirmativo[68]. La sintaxis, en fin, y muy especialmente el orden de palabras, es otra fuente de comicidad que los poetas de la «antigua» saben manejar en provecho de su arte[69].

El metro en que la lengua cómica se vierte, principalmente el trímetro yámbico, es mucho más libre que el de los otros dos géneros dramáticos, la tragedia y el drama satírico. No sólo admite un mayor número de resoluciones[70] y se permite ignorar frecuentemente la ley de Porson así como las cesuras regulares, sino que su versatilidad le lleva a diluirse, en ocasiones, en un metro totalmente diferente[71].

Por otra parte, la Comedia nos muestra todo un abanico de sistemas métricos que comprenden el tetrámetro yámbico, el trocaico, los tetrámetros anapésticos

---

[64] *Fr.* 240 y 241.

[65] Cfr. *Ranas* 89 y *Asambleístas* 949 ejemplos de usos despectivos. *Nubes* 223 lo es de uso afectivo.

[66] Cfr. *Avispas* 220; *Asambleístas* 1169.

[67] Así en *Pluto* 11 o *Asambleístas* 1055, entre otros muchos posibles ejemplos.

[68] Cfr. *Asambleístas* 773-6.

[69] Cfr. Poultney (1963) y E. Rodríguez Monescillo (1968).

[70] Es frecuente encontrar anapestos en los cinco primeros pies, dáctilos en el tercero, primero y quinto, así como numerosos tríbracos.

[71] Cfr. *Avispas* 974 con sus cinco anapestos.

—tan frecuentes en Aristófanes, en el *agón* y la *parábasis* que se les llama «el verso de Aristófanes»—, los dímetros, en suma, que suelen seguir a los tetrámetros, bien como apéndices sincopados de los tetrámetros o bien en sistemas independientes, por lo general en boca del coro[72].

Hasta fecha reciente se ha afirmado que Aristófanes, en sus partes líricas, alcanza la cima de la poesía más elevada. Como ejemplo de ello se suelen citar pasajes de las *Nubes* (275 y ss., 198 y ss.), las *Aves* (209 y ss.) o *Lisístrata* (corales del final de la obra). Silk[73] ha demostrado que, en la mayoría de los casos, el pretendido lirismo de Aristófanes no es otra cosa que un *pastiche* donde se acumulan clisés poéticos tomados en préstamo a la poesía seria, elementos populares, paratragedia y realismo junto a fantasía que lo convierten en meros centones paródicos fácilmente identificables por el público.

Sin duda, la gesticulación y la danza[74] así como el uso de ciertos artificios teatrales, como la *mēchanḗ* o el *ekkýklēma*[75] contribuían al clima de comicidad que el poeta deseaba crear.

1.8. Aristófanes

Los datos que nos permiten reconstruir la vida de Aristófanes proceden, en su mayor parte, de las propias obras del comediógrafo. Ateniense, nacido al pie de la Acrópolis, en el demo de Cidateneo, bebió probablemente en su círculo familiar[76] el arte de componer comedias y tuvo ocasión de conocer en su propio demo algunos de los personajes a los que daría vida, luego, en escena. Cidateneo, como él, era también Cleón, el rico curtidor que basaba su poder en la mísera población que, durante la guerra del Peloponeso, se hacinaba dentro de los muros de la ciudad, en condiciones de extrema miseria y a la cual destinaba medidas demagógicas como la famosa triobolia o aumento del sueldo de los jurados de uno a tres óbolos. Como a defensor de una política de guerra a ultranza Aristófanes hizo objeto a su paisano Cleón de sus ataques ya desde su primera obra los *Babilonios,* representada en 426 a.C., en la que le reprochaba el duro trato que infligía a las ciudades de la confederación ático-délica. Ello le acarreó una querella del político[77] bajo la acusación de difamar a la ciudad en presencia de sus aliados. No parece que el incidente arredrara a Aristófanes quien, de nuevo en sus *Caballeros,* volvió a la carga en una caricatura aniquiladora del político. Incluso tiempo después de la muerte de Cleón[78] Aristófanes volvió a insistir en sus acusaciones contra el demagogo.

Algunos de los personajes positivos de sus comedias pudieron estar también inspirados en personas reales de su demo. Así el Anfíteo que en los *Acarnienses* trae a

---

[72] Cfr. *Acarnienses* 929 y ss.; *Avispas* 1265 y ss.; *Ranas* 1500 y ss.

[73] *Art. cit.,* 1980.

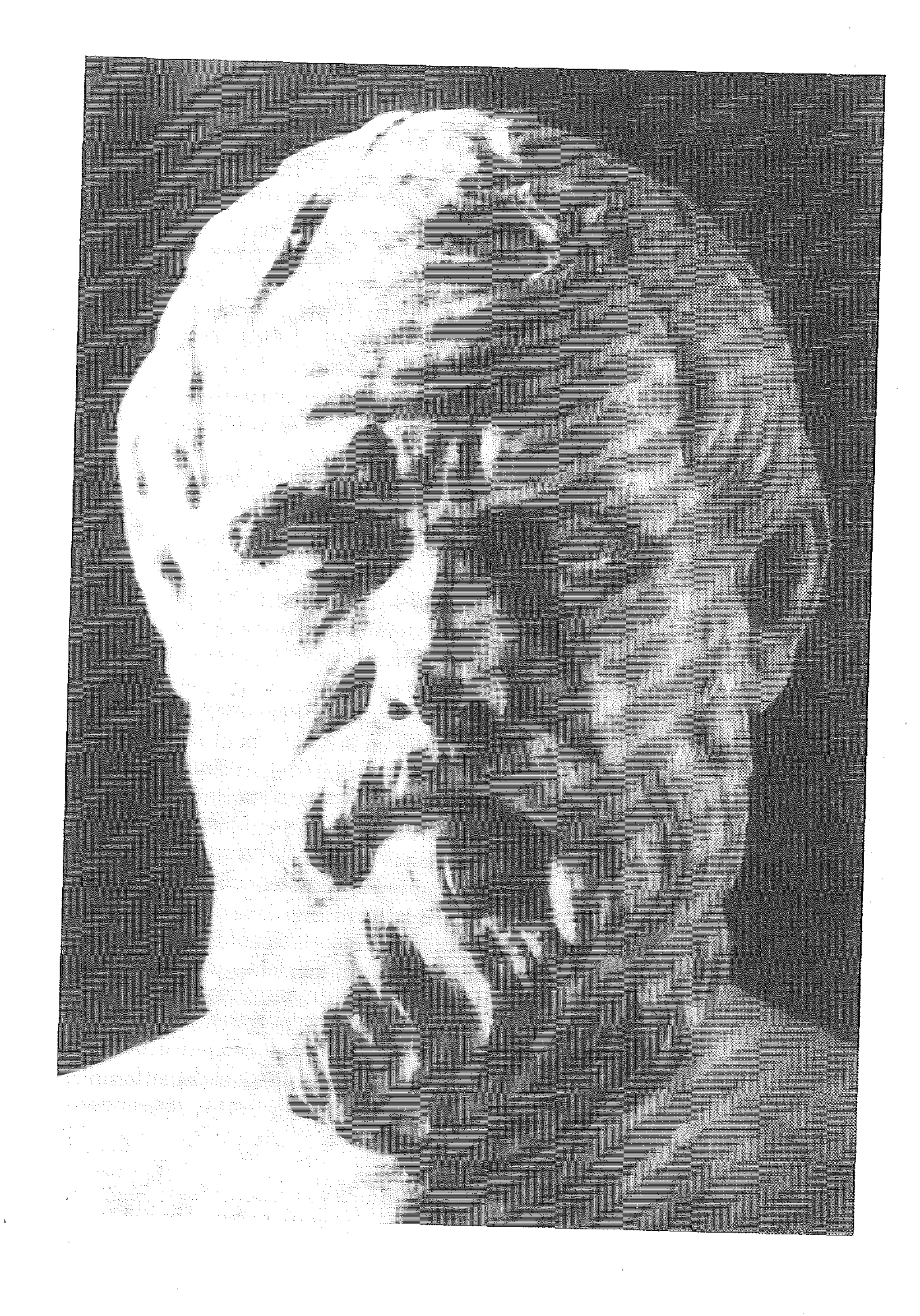
[74] Para el *kórdax,* la danza específica de la comedia, cfr. Lawler, 1964.

[75] Cfr. nota 43. La *mēchanḗ* parece necesaria en la aparición de Sócrates en *Nubes* 222. El *ekkýklēma* en *Acarnienses* 409 y *Tesmoforiantes* 96 y 265.

[76] Además de su hijo, Araro, un hermano suyo, de nombre Filipo, como su padre, fue también poeta cómico.

[77] Cfr. *Acarnienses* 379 y ss. y 630 y ss.

[78] Cfr. *Ranas* 577 y ss. y *Paz* 268 y ss.



Aristófanes. París. Louvre.

Diceópolis la paz de Esparta; o el Simón que en los *Caballeros* dirige al coro contra Cleón.

No sabemos con exactitud el número de obras que Aristófanes compuso para la escena. De su producción conservamos once comedias completas más veintinueve atestiguadas solamente por sus títulos o citas de autores antiguos.

Igualmente desconocemos el número de sus victorias, si bien sabemos que algunas de las comedias de las que más orgulloso se sentía, como las *Nubes*, fueron derrotadas por las obras de sus competidores[79].

Ciertamente las *Nubes* parecen haber sido un experimento prematuro, con su crítica sutil y refinada de la educación sofística, en un periodo en que sus comedias tuvieron como objetivo prioritario la búsqueda de la paz y se expresaban en la estructura tradicional de la Comedia Antigua que había heredado de sus predecesores y a las que el público se mantenía obstinadamente fiel.

En el conjunto de las comedias conservadas podemos distinguir tres grandes grupos. Las comedias del primer periodo, *Acarnienses, Caballeros, Nubes, Avispas* y *Paz*, que se suceden cronológicamente desde el año 425 a.C. hasta el 421 en que se concluye con Esparta la llamada Paz de Nicias. A un segundo periodo pertenecen *Aves, Lisístrata, Tesmoforiantes* y *Ranas*, comedias representadas en los años que van desde la reanudación de las hostilidades con Esparta hasta poco antes de la derrota final. Estas comedias dejan traslucir, más que las dificultades a que los atenienses se vieron sometidos por causa de la guerra, las tensiones internas de la ciudad que culminaron con los intentos totalitarios del año 411 y de los 30 tiranos. Estructuralmente estas comedias muestran ya ciertas innovaciones respecto al modelo tradicional. La acción se vuelve más consecuente y los temas muestran un menor interés por las cuestiones políticas y una cierta propensión a la evasión. En ella se respira ya el pesimismo de la derrota. En fin, al tercer periodo pertenecen *Asambleístas* y *Pluto*, posteriores a la derrota de Egospótamos en el 405 y testimonio de la desintegración que siguió a dicho desastre.

Acarnienses

Fueron representados en las Leneas del año 425, cuando Aristófanes era aún demasiado joven para poner en escena una obra con su propio nombre. Por ello figuró como autor Calístrato. *Acarnienses* consiguieron el primer premio en competencia con Cratino y Éupolis. La obra se propuso atacar violentamente el belicismo exaltado de los atenienses en los primeros años de la guerra. Ésta duraba ya seis años con resultados indecisos, pero los habitantes del Ática tenían que soportar las consecuencias terribles de la contienda. Desde el comienzo de la guerra todos los habitantes del Ática se habían visto obligados a refugiarse en la ciudad, en donde los más pobres arrastraban una vida de extrema miseria entre los muros defensivos de la ciudad. En este ambiente de exaltación bélica, de un lado, y de necesidad y miseria, de otro, Aristófanes tuvo la audacia de alabar las excelencias de la paz. El partido de la guerra, injustamente encarnado en el taxiarco Lámaco, es enfrentado a un personaje,

[79] En está ocasión (423 a.C.) resultó vencedor Cratino con su *Botella,* y Amipsias, con el *Cono,* obtuvo el segundo puesto.

justo y razonable, Diceópolis de uno de los demos, Acarnia, que más estaban sufriendo las consecuencias desastrosas de la guerra. La trama de la obra es simple. Diceópolis, hastiado de la estupidez de sus conciudadanos, decide hacer una paz unilateral con los espartanos. Sus paisanos, los acarnienses lo quieren matar. Cuando celebra, con su familia, las Dionisias rurales, irrumpe, fuera de sí, el coro de viejos carboneros de Acarnia dispuesto a lapidar al traidor. Con una parodia de los procedimientos retóricos de Eurípides, y de su *Télefo* en particular, cuyos andrajos va a buscar a casa del poeta trágico, logra no sólo salvar su vida sino atraerlos a sus razones. En la parábasis el coro se declara ya ferviente partidario de la paz. En la segunda parte de la comedia, mientras todos los demás atenienses sufren la más terrible escasez, Diceópolis puede disfrutar de la abundancia de bienes que afluyen al mercado que ha abierto a la puerta de su casa. Vive feliz y dichoso y se burla de cuantos acuden suplicando «una gota de paz» (v. 1033). Como figura de contraste aparece el general Lámaco que recibe la orden de combatir en las fronteras del Ática, mientras Diceópolis es invitado a un festín. A la vuelta de Lámaco, herido y derrotado, el viejo acarniense abandona la escena bebiendo, cantando y danzando camino del *kômos* en el que festejará su triunfo.

Además de la defensa de la paz los *Acarnienses* tienen otro tema que recorre como *leit-motiv* toda la obra: la crítica de la tragedia de Eurípides, para la cual recurre a la parodia de uno de sus mayores éxitos dramáticos, el *Télefo,* representado trece años antes, en el 438 a.C. Diceópolis remeda la situación del rey de Misia que, herido por Aquiles, sólo puede encontrar curación en aquel que le hirió. Disfrazado de mendigo, llega al palacio de Agamenón en donde oye maldecir su nombre. Con infinitas precauciones para no traicionarse, despliega toda su capacidad de persuasión para persuadir a los griegos de que no todas las faltas son imputables a Télefo. Es esta situación la que Aristófanes parodia en esta comedia y volverá a recordar en las *Tesmoforiantes* en las que Mnesíloco defenderá, vestido de mujer, la causa de Eurípides ante el cónclave femenino. Quizás en las dos obras las necesidades dramáticas de la larga parodia hayan sido la causa de que falte el *agón* habitual reemplazado por un largo discurso.

Caballeros

No menos atrevido fue el tema que Aristófanes abordó en las Leneas del año siguiente (424) en sus *Caballeros,* la primera comedia con la que Aristófanes concurrió al certamen con su propio nombre y con la que obuvo el primer lugar frente a los *Sátiros* de Cratino y los *Leñadores* de Aristómenes.

La idea fundamental de la obra, un continuo y despiadado ataque al demagogo Cleón, parece haber sido el éxito, contra todo pronóstico, que el político había obtenido en Pilos y que, sin duda, le había conquistado el favor y el apoyo incondicional del pueblo, especialmente de aquellos partidos acérrimos defensores de la guerra. Los hechos son bien conocidos. Al comienzo de la campaña del año 425, Demóstenes, uno de los generales de Atenas, había ocupado, en un desembarco, el promontorio de Pilos y establecido en él una guarnición ateniense. Las tropas lacedemonias, venidas para expulsarlo, se dejaron sorprender y buscaron refugio en la vecina isla de Esfacteria. Las negociaciones de paz que Esparta se apresuró a ofrecer fueron im-

pedidas, en la asamblea del pueblo, por Cleón, y la guerra recomenzó. En el curso de dicha asamblea Cleón criticó la debilidad de los estrategos en la conducción de la guerra y se comprometió a llevar presos a Atenas los espartanos sitiados, en el término de veinte días. Nicias, uno de los generales incriminados, se retiró y Cleón no tuvo más remedio que mantener su palabra. La suerte le acompañó. Gracias a los preparativos de Demóstenes, volvía triunfante a Atenas con el inapreciable botín de trescientos rehenes lacedemonios. Ningún honor parecía suficiente para premiar su hazaña. Pero, se preguntaban algunos en voz baja, ¿de quién era el mérito del éxito conseguido? Y, lo más importante aún, ¿no vendría este triunfo a suponer un grave obstáculo para la consecución de una paz duradera? Y, en tercer lugar, ¿no era, en cierta medida, responsable el mismo pueblo ateniense de la ligereza con que se había conducido todo este asunto?

Sobre estas premisas la construcción de la obra nos aparece simple y grandiosa, al tiempo. Toda la obra está concebida para mostrar la bajeza que, tras su éxito, oculta Cleón. Pero también para denunciar al pueblo ateniense que confía su destino en tan brutal demagogo.

El bueno de *Dêmos* ha comprado hace poco a un nuevo esclavo paflagonio, brutal y mentiroso, curtidor de pieles que engaña a su amo y hace la vida imposible a los esclavos que están bajo sus órdenes. Dos de éstos, que representan a Demóstenes y Nicias, cansados de su papel de víctimas, se han conjurado para buscar su perdición. Unos oráculos, robados al paflagonio, les han revelado que el futuro depende de un hombre más grosero aún, más violento, ignorante y degenerado que el paflagonio: un salchichero. Inmediatamente aparece el salchichero Agorácrito que, por una de esas inconsecuencias propias de la acción cómica, se ve ayudado por Nicias y Demóstenes para desplazar al paflagonio del puesto de privilegio que ocupa. En un primer *agón* el salchichero, apremiado por el coro de caballeros, se muestra digno rival del paflagonio (vv. 176 y ss.). Con sus obsequios y atenciones consigue ganarse el favor de *Dêmos*. Vencedor doblemente en el Consejo y la Asamblea, *Dêmos* retira su anillo al paflagonio para entregárselo al salchichero que sufre una maravillosa transformación (vv. 131 y ss.). Tras unas segunda parábasis, *Dêmos,* rejuvenecido y transformado en un joven de los viejos y buenos tiempos de las guerras médicas, vuelve a escena, avergonzado de sus errores pasados pero feliz por la resolución que ha decidido adoptar. La paz, en figura de una joven y hermosa doncella, regresa a *Dêmos* para festejar conjuntamente el feliz acontecimiento.

No deja de ser sorprendente que el pueblo ateniense que Aristófanes encarnó en el viejo *Dêmos,* premiara, a la vez, esta crítica descarnada y volviera a elegir estratego a Cleón.

Avispas

En las Leneas del año 422 y bajo el nombre, esta vez, de Filónides, Aristófanes volvió a censurar la conducta de los ciudadanos atenienses como detentadores de la administración de la justicia. Pero, tras esta trama, se agazapaba, de nuevo, un duro ataque a Cleón. El demagogo aparecía no sólo en la escena del juicio de los perros (vv. 891-1008), apenas disimulado bajo el disfraz del perro cidateneo, sino que estaba presente en toda la obra en los nombres de sus protagonistas, Filocleón («el partidario de Cleón) y Bdelicleón («el enemigo de Cleón»).

Como es sabido, en Atenas casi todos los asuntos judiciales eran juzgados en una corte cuyo fallo dependía de un jurado elegido a suerte de entre una lista de seis mil ciudadanos confeccionada a comienzos del año, en la que podían inscribirse todos los atenienses mayores de treinta años en plenitud de sus derechos cívicos. Pericles había establecido el pago de una dieta a los ciudadanos que se veían obligados a intervenir como jurados, cifrada en un óbolo[80]. La institución del salario del juez fue concebida como una especie de indemnización por la pérdida de tiempo ocasionada por la asistencia a los juicios. Sus consecuencias fueron, sin embargo, muy otras: cuantos ociosos e incapaces de buscar el sustento por otros medios existían, vieron en esta institución el medio de ganarse la vida. Y el mal fue agravado por Cleón, que hizo subir la remuneración de uno a tres óbolos. Con ello se aseguraba el apoyo incondicional de un gran número de ciudadanos. Con el violento ataque de las *Avispas* a la institución, Aristófanes volvía a enfrentarse con el hombre que había estado a punto de conseguir privarle de sus derechos ciudadanos.

El argumento de la obra, basado en este transfondo, es bastante simple. Un viejo heliasta, Filocleón, endurecido en el oficio, se ve encerrado en su casa por su hijo, Bdelicleón, deseoso de curarle de su manía de acudir a los tribunales, y vigilado por dos esclavos de confianza, Jantias y Sosias. Sus colegas de tribunal, sin embargo, viejos maratonómacos, empecinados en juzgar y, sobre todo, en condenar por principio a los acusados, acuden en su ayuda. Estos viejos jurados constituyen el coro de la obra. Dotados de un largo aguijón que los asemeja a avispas, intentan liberar a su amigo enfrentándose a la decidida oposición de Bdelicleón. La lucha, encarnizada, se resuelve en una disputa de forma judicial, un agón, en la que Filocleón y Bdelicleón argumentan en favor y en contra de las ventajas de la condición de jurado. Naturalmente Bdelicleón gana el certamen. El coro se muestra igualmente convencido y, para consolar a Filocleón, se organiza un pequeño proceso doméstico. Tras la parábasis, en la que Aristófanes menciona con rencor su derrota con las *Nubes,* las escenas que siguen muestran la progresiva conversión de Filocleón a su nuevo estado. El antiguo heliasta no quiere ya ni siquiera oír hablar de procesos. Sólo piensa en la fiesta, el vino y la diversión. La obra acaba en una escena de juerga, en la que Filocleón, cada vez más borracho, se entrega a una danza alegre y sale, finalmente, acompañado del coro que secunda sus cantos.

Paz

En las Dionisias del año 421 presentaba Aristófanes la *Paz,* con la que obtuvo sólo el segundo premio, frente a los *Aduladores* de Éupolis, seguida de los *Compañeros de fratía (Phrátores)* de Leucón.

La obra es, ante todo, una celebración de la paz recién concluida. En el curso del año anterior, Cleón y Brásidas, los dos máximos belicistas de los dos bandos, han caído en la lucha. La cuestión que de un modo apremiante se plantea en Atenas es la de si debe generalizarse la paz conseguida con Esparta a todos sus aliados[81] o seguir, por el contrario, una política de hostilidad hacia ellos. La intención de Aristófanes

[80] Cfr. Aristóteles, *Ath.* 27.

[81] Cfr. vv. 475 y ss.

era la de celebrar esta paz que tanto duró en llegar y oponerse a los sentimientos mezquinos y peligrosos de amor propio que amenazaban la paz definitiva. A este fin compuso Aristófanes la *Paz*. Su estructura recuerda mucho la de los *Acarnienses*. En la primera parte aparece un personaje dispuesto a conseguir la paz, que se muestra ya disfrutando en la segunda parte de la obra. Trigeo quiere indagar de los mismos dioses el modo de terminar con la guerra. Para llegar al cielo ha criado un escarabajo gigante, a lomos del cual asciende a las alturas en una parodia del *Belerofonte* de Eurípides. Los dioses, empero, han abandonado su morada para no tener que presenciar el triste espectáculo de los hombres incesantemente en guerra. Han dejado que la Guerra reine en su lugar y mantenga a la Paz recluida en el fondo de una caverna. Trigeo encuentra, a su llegada, a la Guerra disponiéndose a majar a Grecia entera en un enorme mortero. Afortunadamente acaba de perder los dos mazos (Cleón y Brásidas) y necesita fabricarse uno nuevo[82]. La demora permite a Trigeo llamar en su ayuda a los trabajadores del Ática y a representantes de todas las ciudades griegas[83]. Con sus instrumentos de trabajo logran desenterrar a La Paz y a sus dos compañeras, *Opōra* (La Cosecha) y *Theōría* (la diosa de las fiestas). Trigeo vuelve a la Tierra en donde conduce a la joven *Theōría* hasta el Consejo, que en adelante se ocupará de decretar no más guerras sino banquetes y fiestas. Establecido felizmente en su casa bendice a los vendedores de hoces, azadas y bieldos mientras maldice a los de penachos, lanzas y espadas. Al final desposa a *Opōra* en medio de los cantos y danzas de un himeneo.

Nubes

Hemos alterado levemente el orden cronológico de representación de las comedias para tratar al final de este primer grupo las *Nubes*. La obra fue presentada en las Dionisias del año 423, bajo el nombre de Filónides, y quedó en último lugar en el concurso, tras la *Botella* de Cratino y *Cono* de Amipsias. El disgusto que Aristófanes experimentó por esta derrota, le llevó a retocar la obra[84] con vistas a una segunda representación de la que él consideraba la mejor de sus comedias[85]. Parece, sin embargo, que, a pesar de la reelaboración, visible especialmente en la parábasis, la segunda representación no tuvo nunca lugar.

Las *Nubes* se diferencian por su estructura y tema de las demás comedias del mismo periodo. El objeto de su crítica no es en esta ocasión la guerra y los demagogos que la conducen, sino la moderna educación sofística que aparece encarnada en la figura de Sócrates y sus discípulos reunidos en el «pensadero».

Un viejo ateniense, avaro y retorcido, Estrepsíades, ve cómo su fortuna se evapora por causa de la pasión hacia los caballos de su hijo Fidípides. Las deudas se van acumulando y sólo piensa el viejo en el medio que le permita no pagarlas. Llega a sus oídos el rumor de que hay un hombre en Atenas que es capaz de enseñar a convertir la causa más débil en la más fuerte. Y este hombre es Sócrates que tiene su es-

---

82 Cfr. v. 450 en donde hay, quizás, una vaga alusión a Alcibiades.

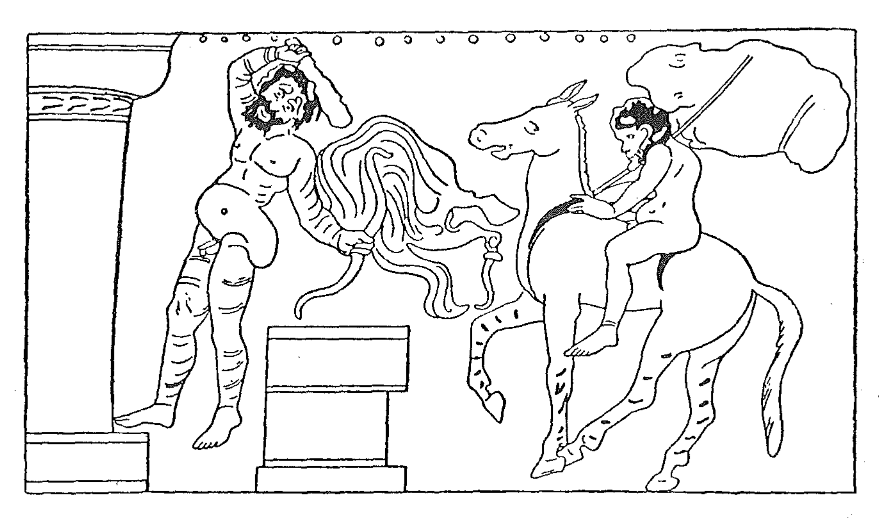
83 El coro es interpelado en v. 302 como *Panéllēnes*.

84 Cfr. *hipótesis* V y VI, y Fisher (1984) 20 y ss.

85 Cfr. v. 522.

cuela justo enfrente de su casa. Al «pensadero» se dirige inmediatamente Estrepsíades al que Sócrates intenta infructuosamente enseñarle los rudimentos de la física y de la gramática. La inteligencia del viejo es lenta y torpe para comprender todas las sutilezas de la educación sofística. Hace falta un joven despierto y vivaz capaz de aprender esas argucias. Estrepsíades no se arredra por ello. Va a buscar a su hijo y le convence de que se someta a las enseñanzas de Sócrates. Éste recurre a un procedimiento simple y expeditivo para exponer su programa educativo a sus clientes: poner ante sus propios ojos los dos métodos educativos, el tradicional (Discurso Justo) y el moderno (Discurso Injusto) enfrentados en un largo *agón* dialéctico en que cada uno de los dos alaba las ventajas de su pedagogía. Al final queda vencedor el Razonamiento injusto. Fidípides se confía a su instrucción con la que se convierte en maestro de todos los trucos y marrullerías que le permiten confundir y burlar a los acreedores de su padre. Estrepsíades ha logrado aparentemente su objetivo. Pero la conversión que esperaba de su hijo ha sido demasiado completa. Fidípides puede golpear impunemente a su padre y amenazar con hacer lo mismo con su madre. Irónicamente justifica su conducta con razones a las que el pobre viejo no tiene nada que oponer. En el colmo de su indignación, estalla en maldiciones y, subiendo al tejado de la casa de Sócrates, mete fuego a su escuela.

El segundo periodo de la producción de Aristófanes está representado por las comedias *Aves, Lisístrata, Tesmoforiantes* y *Ranas.* Un nuevo clima se respira en todas estas obras que se extienden desde la reanudación de las hostilidades con Esparta hasta poco antes de la derrota final. Estas obras traslucen, más que la presión a que los enemigos externos tienen sometida a Atenas, las tensiones internas que el desarrollo de la guerra ha desencadenado en el seno de la sociedad ateniense y que



Dibujo, sobre un vaso, de «Las Ranas», de Aristófanes.

desembocaron en los intentos antidemocráticos del año 411 a.C. y de los treinta tiranos.

Aristófanes busca nuevos temas para sus comedias, más alejados de la práctica política cotidiana, hasta el punto de que se ha podido hablar de «escapismo» o evasión en los argumentos que construye.

En realidad Aristófanes trata en estas obras temas que habían sido objeto de otras muchas comedias de sus antecesores. Hay una cierta recesión de la comedia política en favor de otros temas tradicionales de la comedia antigua. No obstante, observamos en las obras de este periodo una mayor preocupación en la construcción de la acción, con un menor número de rupturas de la ilusión dramática y una mayor congruencia en la trama.

Aves

Fueron representadas en las Dionisias del año 414, bajo el nombre de Calístrato, en las que obtuvo el segundo puesto en el concurso. La obra se presentaba en un momento en que el clima político de Atenas se había vuelto particularmente denso. El año anterior, el 415 a.C., había partido la expedición a Sicilia, que vendría a imprimir un nuevo giro a la guerra, bajo los más siniestros auspicios. Generales del prestigio de Nicias y con él una gran parte de la población, se habían mostrado reticentes hacia las posibilidades de la aventura bélica. Alcibiades había sido llamado para hacerse cargo de la operación pero, a última hora, decidió escapar y refugiarse en Esparta. A ello vino a unirse la profanación de los Hermes y de los misterios que hacía pensar en una conspiración organizada contra el sistema político. El clima de sospechas, delaciones y procesos era asfixiante. Cansados de vivir en medio de esta atmósfera, dos atenienses, Pistetero y Evélpides conciben el proyecto de exiliarse e irse a fundar una ciudad en el mundo de las aves donde vivir a gusto. Guiados por una corneja y un grajo respectivamente llegan, tras muchas dificultades, a su nueva patria. El rey de las aves, Tereo —metamorfoseado en abubilla, según contó una tragedia de Eurípides— los acoge amistosamente en recuerdo de su pasado humano. El coro de las aves, sin embargo, se opone a los recién llegados con la desconfianza de quienes no son más que objeto de acechanzas. Pistetero logra calmarlo y conseguir que le permitan defender sus pretensiones. Con la habilidad oratoria de todo buen ciudadano ateniense, logra conmoverlo y hacer que acepte su proyecto: desplazar a los dioses de su supremacía y reconquistar el antiguo dominio que el género alado detentó sobre el universo. Es la escena de *agón* de la obra. A éste sigue la parábasis, en la que ya no se habla del poeta ni de sus capacidades, sino en la que el coro paródicamente expone la genealogía de las aves y recuerda los beneficios que han prestado a la humanidad. En la segunda parte se muestra a *Pionubilandia* en funcionamiento. Apenas fundada, acuden a ella oportunistas de toda laya que quieren vivir a sus expensas: un poeta famélico, un adivino mentiroso, el astrónomo Metón, un inspector de impuestos y un vendedor de decretos. Pistetero se va deshaciendo enérgicamente de todos ellos. Tras la segunda parábasis el desfile continúa. Iris, la mensajera de los dioses; un heraldo que viene a testimoniar la admiración de los hombres; un parricida en busca de una ciudad donde matar impunemente a su padre; Cinesias, el poeta ditirámbico que vive en las nubes; un delator necesitado de alas para llevar a

cabo más rápidamente su oficio; Prometeo, en persona, que acude para dar a Pistetero buenos consejos. Los dioses, asustados por la competencia de la nueva ciudad, envían sus embajadores. Pistetero dictará sus condiciones: detentará el cetro, señal de su poder, y desposará a la Realeza, con lo que se termina apoteósicamente la osada ocurrencia del viejo ateniense.

En las *Aves* no faltan burlas hacia las personas e instituciones contemporáneas, pero la reserva e incluso el cuidadoso silencio de los acontecimientos del momento muestran cuán diferente es el ambiente anímico desde los días de los *Acarnienses* o los *Caballeros*.

Lisístrata

La ocupación del Ática por el ejército espartano, al año siguiente (413 a.C.) y el desastre de la expedición a Sicilia enmarcan el clima en el que se representó *Lisístrata*. Los demócratas radicales, a pesar de los desastres, no abandonaban su política belicista. Los oligarcas, por otro lado, se movían casi abiertamente para derribar el régimen constitucional. Alcibiades contribuía a aumentar el clima de crisis conspirando con la flota ateniense surta en Samos. Finalmente el golpe de estado se consumó en el año 411. Precisamente en los meses que precedieron a dicho golpe y en el curso de brutales enfrentamientos civiles, fueron representadas *Lisístrata* y *Tesmoforiantes*. Ambas comedias, cuya ocasión de representación ignoramos, son enormemente elocuentes por su silencio respecto a los sucesos contemporáneos. La risa viene a ser un remedio de la triste realidad.

Lisístrata, como Diceópolis o Trigeo, desea también la paz, pero su deseo no se concreta en una crítica a los responsables de la guerra sino que se mantiene en el plano, más general y menos comprometido, de la apelación a la humanidad.

El plan de Lisístrata para «salvar a toda Grecia» se basa en dos acciones diferentes, pero relacionadas entre sí. Por un lado, con la ayuda de la espartana Lámpito se gana a las mujeres de los contendientes para que nieguen todo comercio carnal a sus maridos y forzarles, con ello, a la reconciliación. Al tiempo, las mujeres mayores han ocupado la Acrópolis y se han apoderado del tesoro de la ciudad. En un *agón* estas viejas verduleras exponen al agente de hacienda las razones que les ha enseñado Lisístrata: el dinero se gastará en cosas más útiles que la guerra y, con ello, los hombres se apartarán definitivamente de ella. La parábasis, que tiene ya en esta obra una función plenamente dramática en la que se enfrentan los dos semicoros de hombres y mujeres, cubre un periodo temporal de cinco días durante el cual el plan de Lisístrata empieza a dar sus frutos. Éstos son presentados, sin recato alguno, en la segunda parte de la comedia. Las mujeres, acuciadas por la nostalgia de sus compañeros, intentan abandonar el recinto de la Acrópolis, lo que, a duras penas, consigue impedir Lisístrata. Un heraldo, llegado de Esparta, informa de que la situación en aquella ciudad es tal que los hombres no pueden soportarla por más tiempo. Finalmente enviados atenienses y espartanos son acogidos por las mujeres de la Acrópolis para festejar la paz.

Tesmoforiantes

Las *Tesmoforiantes* están construidas como una parodia de las tragedias euripideas de intriga y salvación final. En ella encontramos plenamente desarrollado el tema que ya apuntaba en los *Acarnienses,* con su parodia del *Télefo,* ampliado ahora con materiales procedentes de obras del año anterior como *Helena* y *Andrómeda* o de otras de temática semejante como el *Palamedes.* Con ocasión de la celebración de las Tesmoforias, fiestas esencialmente femeninas en honor de Deméter y Perséfone, las mujeres de Atenas deciden deliberar sobre el castigo que deben infligir a Eurípides por los ultrajes de que son objeto en sus tragedias donde se escenifican, con mucha frecuencia, sus intrigas y enredos amorosos. Un viejo pariente de Eurípides, Mnesícolo, logra, disfrazado de mujer con un atuendo diseñado por el afeminado tragediógrafo Agatón, deslizarse entre la asamblea mujeril donde asume la defensa de su pariente. Descubierto, al cabo, debe ser el propio Eurípides el encargado de defenderlo frente a la ira de las tesmoforiantes.

Ranas

Las *Ranas,* representadas en las Leneas del año 405, vuelven a poner en escena un tema literario. Eurípides acababa de morir en el invierno del año 407/6 en su exilio macedónico, y Aristófanes comprendió muy bien el simbolismo que encerraba para el futuro de la tragedia aquella muerte. Y con Aristófanes, quizás, su público que concedió el primer premio a la obra[86]. La situación política no animaba al optimismo. La posibilidad de alcanzar una paz definitiva se esfumaba tras el rechazo que los atenienses habían hecho, aconsejados por el demagogo Cleofonte, de una oferta de paz espartana. El clima político estaba, además, enrarecido por los recientes acontecimientos que siguieron al derrocamiento de los oligarcas en el año 410 a.C. y por la frustración de la inconstante conducta de Alcibiades. El horizonte acabó de ensombrecerse cuando los estrategos que habían conseguido una de las pocas victorias de Atenas, en las islas Arginusas, fueron convocados a rendir cuenta, en juicio, de su actuación por no haber hecho todo lo posible para salvar, en medio de una fuerte tormenta, a los náufragos del combate.

A estas circunstancias no podía ser insensible Aristófanes. En varias ocasiones en la comedia apela a la concordia y superación de los odios y recelos mutuos. Así en la parábasis (vv. 686 y ss.) y, más adelante (vv. 1008 y ss.), cuando establece los criterios que han de servir para juzgar la actividad creadora de los poetas.

La obra se divide en dos partes diferentes en el tono. En la primera parte, de carácter festivo, Dioniso, extrañado por la flojedad de los dramas que se le ofrecen, decide descender a los infiernos para rescatar a uno de los poetas que hiciera, otrora, sus delicias. Acompañado de su esclavo Jantias, recibe de Heracles, conocedor del camino, las instrucciones precisas para llevar a término su empresa. Tras atravesar el

86 Especialmente divertido resultó, al parecer, el descenso al Hades como se desprende de la *hipótesis* I 5.

Aqueronte, en medio de un concierto ensordecedor de ranas, llega, por fin, al Hades. Una vez allí, la piel de león que le ha prestado Heracles lo convierte en blanco de la cólera de todos cuantos tienen motivos de queja contra el héroe. Tras numerosos golpes, se da a conocer y es llevado a la presencia de Plutón. Tras la parábasis, Dioniso, en el reino de las sombras, no sabe si devolver a la vida a Esquilo o a Eurípides. Cada uno debe defender sus obras. A partir de este momento la comedia se convierte en una *sýnkrisis* o comparación en el que los poetas son juzgados por sus ideas morales, la calidad de sus prólogos, su lirismo y su valía como educadores políticos. Dioniso concede la victoria a Esquilo que vuelve a la vida entre los deseos del coro de triunfar sobre Cleofonte que es acusado de introducir en Atenas las bárbaras costumbres de Tracia.

Se ha dicho no sin razón, que las *Ranas* son la última obra de la comedia antigua *(archaía)*. Y ello es, sin duda, cierto si consideramos que el esquema de la acción es muy semejante a los de las comedias del primer periodo y el *agón* y la *parábasis* —si bien ésta en forma ya reducida— aparecen en su forma tradicional. No obstante, las *Ranas* comparten una serie de características con las otras obras de este periodo intermedio en la producción de Aristófanes. En primer lugar sus temas no son ya los de las comedias del primer periodo. Falta en ellas el optimismo que induce a pensar que el antiguo régimen de cosas puede ser restablecido. El poeta parece haber abandonado la lucha por la justicia y, en consecuencia, deja de comprometerse personalmente tomando partido en los asuntos de la ciudad. Un deseo de evasión recorre todas estas obras que se concreta en la realización de la ciudad ideal de Pionubilandia o en la satisfacción del instinto sexual o bien en la resurrección de un poeta desaparecido.

La acción dramática se hace mucho más coherente de forma que los elementos tradicionales aparecen en ellas en funciones nuevas. Ello es especialmente visible en la parábasis que deja de ser un elemento de relación directa entre el poeta y su público para integrarse en la ficción dramática. Los personajes, en fin, no son ya la proyección del honrado ciudadano ateniense sino que manifiestan ya la fractura ética que la guerra ha producido en las conciencias de los atenienses.

Asambleístas y Pluto

Son las dos últimas comedias de Aristófanes que testimonian bien la desintegración que siguió a la derrota final de Egospótamos del año 405 a.C. Esta derrota fue acompañada de una creciente insolidaridad ciudadana. El gobierno de los treinta tiranos había dejado un saldo de 1.500 ejecuciones e infinidad de ciudadanos forzados a marchar al exilio. Tras la restauración de la democracia, con la amnistía y vuelta de los exiliados que impusieron los vencedores, la situación no mejoró sustancialmente. El clima de odios, sospechas y delaciones lo atestiguan muy bien los discursos de Lisias y Andócides.

Los persas, que fueron los verdaderos beneficiarios del conflicto, buscaron establecer un equilibrio de poderes débiles a los que poder fácilmente controlar. Propiciaron así una liga de ciudades empobrecidas, Atenas, Tebas, Corinto, Argos, que, en el año 395, se rebelaron contra el dominio de Esparta. Y fue gracias al emperador persa como se pudo finalmente firmar la paz de Antálcidas que permitió a Conón

volver a Atenas, reconstruir sus muros y darle una apariencia de funcionamiento democrático. Pero los ciudadanos avisados no se engañaban. ¿Cómo era posible, después de toda la experiencia bélica, hacer que la democracia funcionara de nuevo? Esta es la pregunta a la que intentan dar respuesta *Asambleístas* y *Pluto,* representadas en el 392 y 388 a.C. respectivamente.

Ambas obras muestran no sólo una nueva temática cómica sino una abrupta ruptura con la tradición de hacer comedias. El centro del interés no es ya el *dêmos,* como comunidad, sino la conducta del ciudadano particular. La política es desplazada por la *ética.* Aristófanes plantea en estas sus dos últimas obras cuestiones que intentarán resolver en sus tratados Platón y Aristóteles. Los personajes aparecen ya más como tipos cómicos que como caracteres individuales y algunos de ellos, como los esclavos, prefiguran, en su caracterización y función[87], los tipos de la comedia nueva. El coro, en fin, ha perdido ya su antigua función de portavoz del poeta y representante, al tiempo, de la comunidad, para convertirse, especialmente en *Pluto,* en un mero ejecutor de interludios líricos entre actos[88]. Si bien el esquema general de la acción, expresado en la idea o plan salvífico del héroe, se mantiene, los elementos tradicionales como la parábasis o el agón han cambiado su función.

Las *Asambleístas* fueron representadas muy probablemente en el año 392 a.C., trece años, por tanto, después de las *Ranas.* Dirigidas por la astuta y elocuente Praxágora, las mujeres han decidido hacerse con el poder. Vestidas de hombres y con barbas postizas, han invadido la asamblea y decretan que se les confíe la dirección de los asuntos. Un comparsa, Cremes, comunica la noticia al marido de Praxágora, Blépiro y poco después será su propia mujer quien se la confirme. En una larga escena, una de las más importantes de la obra, le expone sus proyectos que inmediatamente son puestos en práctica. Todos los bienes pertenecerán al estado que subvendrá, con ellos, a las necesidades de cada uno. El trabajo lo harán los esclavos y las mujeres, más capaces que los hombres, llevarán la administración. «Atenas será en adelante como una única casa en la que todo pertenece a todos» (vv. 673-74). La segunda parte de la comedia muestra algunas de las dificultades que ha de afrontar el nuevo paraíso comunista. ¿Cómo debe entender el ciudadano, en el nuevo régimen, sus derechos y deberes? Dos decretos suscitan gráficamente la cuestión. Por el primero de ellos todos los ciudadanos deben transferir al estado sus propiedades. El ingenuo Cremes que se dispone a cumplir la orden recibe los desinteresados consejos de un avispado que piensa que es mejor esperar, mientras se pueda, y aprovecharse entretanto de la generosidad de los demás. Parte rápido hacia la comida en común mientras Cremes llega demasiado tarde a ella para poder participar. El segundo decreto establece que todo hombre, antes de gozar de una joven moza, debe complacer a una vieja. Y así un joven que está esperando a su dama, se ve acosado por tres viejas que invocan el derecho que les asiste. Una de ellas aduce incluso su derecho a ser la primera en razón de su mayor fealdad (vv. 1077 y ss.). Así es, argumentan las viejas, la vida en una democracia (vv. 944 y ss.). La ilusión creada por el plan de Praxágora

[87] El esclavo Carión de Pluto es ya el auténtico animador de la acción.

[88] En el *Pluto* el coro ya no canta. En los vv. 270-321 hay un «duetto» a cargo de Carión y el corifeo que es una parodia del *Cíclope* de Filóxeno de Citera. Las danzas no eran ya invención del poeta (los manuscritos anotan simplemente *choroû* para indicar que en ese momento debe danzar el coro). El *agón* queda reducido a un simple parlamento en el que puede faltar, como en *Pluto,* la oda.

es, finalmente, destruida (vv. 1147 y ss.) por si alguna duda cabía sobre la viabilidad de la utopía comunista.

En el año 388 Aristófanes presentaba, bajo su nombre, la última de sus comedias a concurso[89], *Pluto.* La obra, quizás una reelaboración de la comedia que Aristófanes había presentado en el año 408 a.C., es más amable que las *Asambleístas,* pero el cuento alegórico que expone sobre la riqueza y la felicidad no es menos irónico que aquéllas.

Un pobre hombre, Crémilo, aparece en escena terriblemente indignado de comprobar cómo la honestidad no se ve nunca recompensada por la fortuna. Va a consultar a Apolo qué puede hacer para salir de su mísero estado. El dios, por toda respuesta, le ordena seguir al primer mortal que encuentre al salir del templo. Es un pobre ciego con el que Crémilo se topa. A sus preguntas y amenazas el anciano acaba revelando su identidad: es Pluto al que Zeus ha cegado para que no pueda favorecer a las personas honradas. Los dioses están celosos de ellas. La alegría de Crémilo es inmensa. Tiene a Pluto y sabe cómo curarlo, con la ayuda de Asclepio. Acompañado de sus vecinos llevan a Pluto al templo de Asclepio. Cuando se disponen a salir aparece la Pobreza *(Penía).* En un largo parlamento les muestra la insensatez de su plan. Si Pluto recobra la vista y reparte sus favores por igual entre todos los hombres, ella será expulsada de la tierra y, con ella, todas las virtudes que inspira en los hombres: honradez, modestia, paciencia y, sobre todo, amor al trabajo. ¿Quién trabajará el día en que todos sean ricos? En la segunda parte el poeta nos muestra en una serie de rápidas escenas los efectos de la curación de Pluto. Las predicciones de *Penía* no se cumplen. Al contrario, Crémilo ve cómo la riqueza se alberga bajo su techo. Por el contrario, el sicofanta se arruina y es objeto de befa. Los dioses revientan de envidia, al ver olvidados sus altares. Hermes en persona viene a mendigar a casa de Crémilo un modesto empleo doméstico con tal de no morirse de hambre en el Olimpo. Y el sumo sacerdote de Zeus abjura de su dios. La obra se cierra con un alegre cortejo triunfal en honor de Pluto.

El *Pluto,* la última obra de Aristófanes, es ya la primera y única comedia completa de la Comedia Nueva.

ANTONIO MELERO

BIBLIOGRAFÍA

1) REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS Y ESTADOS DE LA CUESTIÓN

P. Geissler, *Chronologie der altattischen Komödie,* Berlín, 1925; K. J. Dover, *Lustrum* 2, 1975, págs. 32-112; Th. Gelzer, *Aristophanes der Komiker,* Stuttgart, 1971; C. Austin en *ZPE* 14, 1974, págs. 102-225 da una lista completa de todos los poetas; R. G. Ussher, «Aristophanes» *G & R* 13, 1979.

[89] El *Cócalo* y el *Eolosicón* fueron presentados a concurso por su hijo Araro.

2) Escolios y Fragmentos

Scholia Graeca in Aristophanem ed. W. Dindorf y F. Dübner, reim. Hildesheim, 1968, Una nueva edición está en curso a cargo de W. J. W. Koster de la que ha visto ya la luz un volumen *Scholia recentiora in Nubes,* Groninga, 1974; G. Zuntz, *Die Aristophanes-Scholien der Papyri,* Berlín, 1975[2]; A. Meineke, *Fragmenta comicorum graecorum,* I-V, Berlín, 1839-57; Th. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta,* Leipzig, 1880 *(= CAF)* que debe completarse con J. Demiánczuk, *Supplementum comicum,* Cracovia, 1912; A. Olivieri, *Frammenti della commedia greca e del mimo,* I-II, Nápoles, 1946[2] (sólo comedia doria); G. Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta* (y Epicarmo), Gotinga, 1958[2]; *(= CGrF),* comprende comedia doria y Epicarmo; J. M. Edmonds, *Fragments of Attic Comedy,* I-III, Leiden, 1957-61 (con traducción inglesa y conjeturas muy aventuradas); C. Austin - R. Cassell, *Poetae Comici Graeci,* vols. III, 2 (Aristophanes), y IV (Aristophon-Crobylus), Londres-Nueva York, 1983/4.

3) Ediciones, comentarios y estudios de las obras

J. van Leeuwen, I-XII, Leiden, 1893-1906; W. J. M. Starkie, *Wasps,* Londres, 1897 (trad. ing.); U. von Wilamowitz-Moellendorff, «Der Schluss der Ecclesiazusen des Aristophanes», *SAWW* 1, 1903, págs. 455 y ss.; H. Sharpley, *Peace,* Londres, 1905 (trad. ing.); T. G. Tucker, *Frogs,* Londres, 1906 (trad. ing.); F. W. Hall - W. M. Geldart, *Aristophanis Comoediae,* Oxford, OCT, 1906-7; W. W. Rennie, *The Acharnians,* Londres 1909 (con trad. y com.); W. J. M. Starkie, *Acharnians,* Londres, 1909 (trad. ing.); W. J. M. Starkie, *Clouds,* Londres, 1911 (trad. ing. y com.); V. Coulon - H. van Daele, *Aristophane. Comédies,* I-V, París, B, 1923-30; B. B. Rogers, *Aristophanes' Comedies,* Londres, L, 1924 (trad. ing.); T. Kock - O. Schroeder, *Aves,* Leipzig, 1927; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Lysistrata,* Berlín, 1927; E. Lapalus, «Le Dionysus et L'Héraclès des *Grenouilles»,REG* 47, 1934, págs. 1-20; M. Tierney, «The parodos in Aristophanes' Frogs», *PRIA* 42, C, 1935, págs. 199-202; C. Bailey, «Who played Dicaeopolis» en *Greek Poetry and Life,* Oxford, 1936, págs. 231-40; K. Holzinger, Viena, 1940 (comentario al *Pluto,* sin texto); R. Cantarella, *Aristofane. Commedie,* Milán, 1946-64 (intr. y trad. it.); E. W. Handley, «Choroû in the Plutus», *CQ* 3, 1953, págs. 55-61; Th. Gelzer, «Aristophanes und sein Sokrates», *MH* 13, 1956, págs. 65-93; W. B. Stanford, *Frogs,* Londres, 1963[4] (trad. ing.); M. Platnauer, *Peace,* Oxford, 1964 (intr. y com.); L. Strauss, *Socrates and Aristophanes,* Nueva York, 1966; J. K. Dover, *Aristophanes' Clouds,* Oxford,1968 (intr. y com.); H. J. Newiger, «Die Vögel und ihre Stellung in Gesamtwerk des Aristophanes» en *Aristophanes und die alte Komödie,* H. J. Newiger (ed.), Darmstadt, 1970; D. M. MacDowell, *Wasps,* Oxford, 1971 (intr. y com.); R. G. Ussher, *Ecclesiazusae,* Oxford, 1973 (intr. y com.); P. I. Kakridis, *Ornithes,* Atenas, 1974; G. Mastromarco, *Storia di una commedia di Atene,* Florencia, 1974 (estudio sobre las *Avispas);* J. Dalfen, «Politik und Utopie in den Vögeln des Aristophanes: zu Arist. Vögeln 151-368» en *BIFG* 2, 1975, págs. 281 y ss.; H. van Looy, «Les Oiseaux d'Aristophane: essai d'interpretation», *Le monde grec.* Hommage à Claire Préaux, Bruselas 1975; H. Hangen, «Aristophanes' Thesmophoriazusae: Theme, Structure and Production», *Philologus* 120, 1976, págs. 165-85; R. Kannicht, «Aristophanes Redivivus: Über die Aktualität der *Acharner», Dioniso* 65, 1976, págs. 573-91; B. Katz, «The Birds of Aristophanes and Politics», *Athenaeum* 54, 1976, págs. 353-81; D. Welsh, *The Development of the relationship between Aristophanes and Cleon to 424 B. C.,* Tesis, Londres, 1978; J. Henderson, «Lysistrate: the play and its themes» en *Aristophanes: Essay in interpretation, YClS* 26, 1980, págs. 153-218; A. Sommerstein, *Aristophanes' Acharnians, Clouds, Wasps,* Londres, 1980-3; R. K. Fisher, *Aristophanes Clouds: purpose and technique,* Amsterdam, 1984.

4) Orígenes y representación

H. Herter, *Von Dionysischen Tanz zum komischer Spiel,* Iserlohn, 1944; Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens,* Oxford, 1953; L. Breitholz, *Die dorische Farce im griech. Mutterland,* Estocolmo, 1960; M. Bieber, *The history of the Greek and Roman Theatre,* Princeton, 1961²; P. Arnott, *Greek scenic conventions in the 5th century b. C.,* Oxford, 1962; Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy (= DTC),* Oxford, 1962²; L. B. Lawler, *The Dance of the Ancient Greek Theater,* Iowa city, 1964; K. J. Dover, «The skene in Aristophanes», *PCPhS* 192, 1966, págs. 2-17; *idem,* «Portrait masks in Aristophanes» en *Komoidotragemata. Studia Aristophanea viri Aristophanei W. J. Koster in honorem,* Amsterdam, 1967, 16-28; F. N. Cornford, *The Origin of Attic Comedy,* Gloucester, 1968²; T. B. L. Webster, *Monuments illustrating Old and Middle Comedy,* Londres, 1969²; T. B. L. Webster, *Greek Theatre Production,* Londres, 1970² (= *GTP);* G. M. Sifakis, *Parabasis and animal choruses,* Londres, 1971; A. D. Trendall, *Plyax vases,* Londres, 1971²; F. R. Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia,* Barcelona, 1972; C. W. Dearden, *The Stage of Aristophanes,* Londres, 1976; H. J. Mette, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Griechenland,* Berlín-Nueva York, 1977; L. M. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy,* Tesis, Universidad de Carolina del N., 1977.

5) Estudios de carácter general

P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane,* París, 1904; W. Süss, *Aristophanes und die Nachwelt,* Leipzig, 1911; A. Körte, «Kömodie» *RE* 11, 1, 1921; G. Murray, *Aristophanes, a Study,* Oxford, 1933; A. W. Gomme, «Aristophanes and Politics» en *Aristophanes und die alte Komödie...,* págs. 75-98; A. Meder, *Der athenische Demos zur Zeit des peloponnesischen Krieges im Lichte zeitgenössischer Quellen,* Tesis, Munich, 1938; L. Pieters, *Cratinus,* Leiden, 1946; H. G. Oeri, *Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie,* Basilea, 1948; K. J. Maisment, «The Later Comic Chorus» *CQ* 29, 1953, págs. 1-24; W. Süss, «Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes», *RhM* 97, 1954, págs. 115-59, 229-54 y 289-313; K. Lever, *The art of Greek comedy,* Londres, 1956; B. Marzullo, «Annotazioni critiche a Cratino» en *Studien zur Textgeschichte und Textkritik,* Colonia-Oplanden, 1959, 133; Th. Gelzer, *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes,* Munich, 1960; V. Ehrenberg, *The people of Aristophanes: a sociology of Old Attic Comedy,* Nueva York, 1962²; E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes,* Roma, 1962; C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro,* Florencia, 1962; L. Berg, *Epicarmus,* Groninga, 1964; G. Norwood, *Greek Comedy,* Londres, 1964; C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero,* Cambridge-Toronto, 1964; G. Manrach, «Interpretationen zur attischen Komödie», *AClass* 11, 1968, págs. 1-24; J. S. Lasso de la Vega, «Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes», *CFC* 4, 1972; págs. 9-89; S. F. Macmathuna, *Trickery in Aristophanes,* Tesis, Ithaca, 1971; K. J. Dover, *Aristophanic Comedy,* Londres, 1972; L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense», I, II y III, *EClás* 18, 1974, págs. 61-82, 151-86 y 19, 1975, págs. 59-88; H. J. Newiger, «Krieg und Frieden in der Komödie des Aristophanes» en *Festschrift Hans Diller,* Atenas, 1975, págs. 175-94; E. R. Schwinge, «Zur Ästetik der aristophanischen Komödie am Beispiel der Ritter», *Maia* 29, 1975, págs. 117-199; E. Vintró, «Cratino: comedia y política en el siglo v», *BIEH* 9, 1975, págs. 45-66; H. Hofmann, *Mythos und Komödie,* Hildesheim, 1976; R. S. Lyttle, *Aristophanes and his Audience,* Tesis, Nueva Universidad de Ulster, 1978; F. Millepierres, *Aristophanes et les autres,* París, 1978; H. Schareika, *Der Realismus der attischen Komödie,* Francfort-Berna-Las Vegas, 1978; F. Heberlein, *Pluthygieia: zur Gegenwelt bei Aristophanes,* Francfort, 1980; B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der aristophanischen Komödie* I-II, Konigstein, 1984-5; P. Thiercy, *Aristophane: Fiction et dramaturgie,* París, 1986.

6) Estilo

H. Steiger, *Der Eigenname in der attischen Komödie,* Erlangen, 1891; E. W. Hope, *The Language of Parody. A Study in the diction of Aristophanes,* Baltimore, 1906; C. Pascal, *Dioniso: saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane,* Catania, 1911; J. W. White, *The Verse of Greek Comedy,* Londres, 1912; J. D. Denniston, «Technical Terms in Aristophanes», *CQ* 21, 1927, págs. 113 y ss.; Q. Cataudella, *La poesia di Aristofane,* Bari, 1934; A. C. Schlessinger, «Indications of Parody in Aristophanes», *TAPhA,* 1936, págs. 296-314; J. Stow, *The violation of the Dramatich Illusion in the Comedies of Aristophanes,* Chicago, 1936; H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike,* Stuttgart-Berlín, 1937; A. C. Schlessinger, «Identification of Parodies in Aristophanes», *AJPh* 58, 1937, págs. 62 y ss.; Ch. T. Murphy, «Aristophanes and the Art of Rhetoric», *HSPh* 49, 1938, págs. 69-113; H. J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes,* Munich, 1957; R. Harriot, «Aristophanes' Audience and the plays of Euripides», *BICS* 9, 1962, págs. 1-12; J. W. Poultney, «Studies in the Syntax of Attic Comedy», *AJPh* 84, 1963, págs. 359-376; A. M. Komornicka, *Métaphores, Personnifications et Comparaisons dans l'oeuvre d'Aristophane,* Varsovia-Breslau, 1964; J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style,* París, 1965²; A. M. Komornicka, «Quelques remarques sur la parodie dans les comédies d'Aristophane», *QUCC* 3, 1967, págs. 51-74; P. Rau, *Paratrogodia. Untersuchungen einer komischer Form des Aristophanes,* Munich, 1967; A. N. Dale, *The lyric metres of Greek Drama,* Cambridge, 1968²; E. Rodríguez Monescillo, «Comicidad verbal y sistema de la lengua», *Actas del III CEEC,* III, Madrid, 1968, págs. 177-192; W. Horn, *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes,* Nuremberg, 1971; G. C. Sputhard, *The medical Language of Aristophanes,* Tesis, Baltimore, 1971; E. Rodríguez Monescillo, «Sobre la oración nominal en Aristófanes», *RSEL* 2, 2, 1972, págs. 377-388; S. Spyropoulos, *L'Accumulation verbale chez Aristophane,* Tesalónica, 1974; E. Domingo, *La responsión estrófica en Aristófanes,* Salamanca, 1975; J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy,* New Haven, 1975; H. Hofman, *Mythos und Komödie. Untersuchungen zu den Vögeln des Aristophanes,* Hildesheim, 1976; M. Silk, «Aristophanes as a lyric poet» en *Aristophanes: Essay in Interpretation, YClS* 26, 1980, págs. 99-152; A. M. Komornicka, «Sur le langage érotique de l'ancienne comédie attique», *QUCC* 9, 1981, págs. 55-83; A. T. Murray, *On Parody and Paratragoedia in Aristophanes,* Berlín, 1981; C. Morenilla Taléns, *Procedimientos fónicos de estilo en las comedias de Aristófanes,* Tesis, Valencia, 1985.

7) Traducciones

Las condiciones de la vida cultural española hicieron muy difícil la versión al español de Aristófanes, autor siempre difícil de traducir y mucho más en tiempos de rigor censor y dogmatismo ideológico. Por ello, a pesar de todas las deficiencias, cabe agradecer a los traductores que intentaran lo que era punto menos que imposible.

Desde este punto de vista puede ser calificada de digna, aunque fallida, la traducción de F. Baraíbar y Zumárraga, *Aristófanes. Comedias,* I-III, reim. Madrid, Hernando, 1962-3; igualmente aceptable es la traducción de algunas comedias por J. Pallí Bonet, *Pluto o La Riqueza, Las Nubes, Las Ranas,* Barcelona, Br, 1969. (Algunos versos no han sido traducidos.) Sin indicación de traductor y una introducción de J. Lizano, se editó en Barcelona, Marte, 1971, *Lisístrata. La Asamblea de las mujeres,* con bellas ilustraciones de Serafín, que manifiesta una intención un tanto oportunista. Con rigor filológico y pertrechadas de introducción y notas tradujo F. Rodríguez Adrados, *Las Avispas. La Paz. Las aves. Lisístrata,* Madrid, EN, 1975. Ahora publicadas en Madrid, C, 1987. Una excelente traducción de *Las Asambleístas,*

acompañada de cumplida introducción y notas, A. López Eire, Barcelona, Bosch, 1977. Todo Aristófanes junto a Menandro fue vertido por E. Isla Bolaño, M. Rico, F. Rodríguez Adrados y F. de P. Samaranch, con una introducción de J. A. Miguez, Madrid, Ag, 1979, con desigual fortuna. Una interesantísima y original adaptación rítmica de *Los Acarnienses* al español con el título de *Los Carboneros,* Madrid, Lucina, 1981, fue realizada por A. García Calvo.

En catalán puede leerse una buena traducción, *Aristofanes. Comèdies,* I-VI, Barcelona, BM, 1969/77, realizada por M. Balasch.

2. *La Comedia media*

La derrota de la Guerra del Peloponeso, ante Esparta, supone para Atenas ir pasando paulatinamente a partir del año 404 a.C., de una situación de preponderancia como sujeto principal de los grandes acontecimientos en Grecia a convertirse en una ciudad con grandes altibajos en el campo político, a lo largo del siglo IV, que desembocan en la pérdida de su independencia en el año 338 a.C., con la derrota ante Filipo en Queronea. Esta inseguridad en lo político tiene sus consecuencias a nivel social. Así la sociedad ateniense va haciendo cada vez más grandes las diferencias entre las clases sociales que la integran. El pobre lo es cada vez más y el rico aumenta su patrimonio en los negocios de un mundo cambiante, que acabará haciendo de la *Týche* (La Fortuna) su divinidad principal. Las grandes escuelas filosóficas, como la de la Academia platónica, mantienen su primacía, junto a la oratoria, en la educación de los mejores ciudadanos, pero a su lado se desarrollan otras escuelas, como la de los Cínicos y de los Cirenaicos, que fomentan el desinterés por la política y la búsqueda de lo que pueda proporcionar placer y olvido de las preocupaciones de la vida real. En esta Atenas, rica en contrastes y todavía guía espiritual de Grecia, desarrollan su actividad dramática una serie de comediógrafos, la mayoría extranjeros, aunque algunos con ciudadanía ateniense, que ponen su arte al servicio de las nuevas corrientes y gustos de los habitantes de Atenas, que buscan sobre todo la huida de una realidad poco atractiva.

La producción de estos autores sabemos por testimonios antiguos que fue numerosa, pero su transmisión se ha reducido a una colección importante de fragmentos sin una sola obra completa. Así, de los más de 50 autores, cuyo nombre conocemos, y de las entre 607 (según el Anónimo *Sobre la Comedia* 12) y 800 (según Ateneo VIII 336 d) comedias, que escribieron, nos quedan sólo mas de 1.000 fragmentos, conservados por Ateneo, Estobeo, Diógenes Laercio, Focio, Pólux, la *Suda* y otros lexicógrafos antiguos[1]. De esta forma, las dos últimas obras de Aristófanes, las *Asambleístas* y el *Pluto,* que con su temática de comunismo económico y de justicia e igualdad económica respectivamente, anuncian los nuevos caminos por donde se han de dirigir sus sucesores, se siguen citando como las dos únicas obras que tenemos de la que, desde los alejandrinos, se ha llamado la Comedia Media *(Mésē),* frente a la Anti-

[1] Cfr. A. Körte, «Komödie (mittlere)», *RE* 12, 1921, cols. 1256-1266 y K. Lever, *The art of Greek Comedy,* Londres, 1956, págs. 160-183. Cfr. también L. F. Guillén, *Aristóteles y la Comedia media,* Madrid, 1977.

gua *(Archaía)* y la Nueva *(Néa)*. La Comedia Media se desarrollaría así dentro de un periodo de aproximadamente ochenta años, desde los primeros años del siglo IV, con la representación de las *Asambleístas,* hasta el año 321/20, a.C., con la puesta en escena de *La cólera* de Menandro, autor que marcaría el principio de la Comedia Nueva.

Este panorama, pues, ofrece serias dificultades a la hora de intentar un acercamiento a la problemática de esta producción cómica, no obstante se pueden trazar unos rasgos generales en torno, principalmente, a unos pocos autores que son considerados como los representantes más destacados de la Comedia Media. Son éstos: Anaxándrides, Antífanes, Alexis y Eubulo, a los que se podrían añadir Anaxilas y los tres hijos de Aristófanes: Filetero, Nicóstrato y Araro.

De la abundante producción de los cuatro primeros, las fuentes antiguas nos han conservado los títulos de 370 de sus obras (más de 500), de las que de 280 a 365, según la *Suda,* pertenecerían a Antífanes, posiblemente el más antiguo de todos ellos y por estas noticias también el más fecundo.

Ya hemos dicho que la mayoría eran extranjeros, no nacidos en Atenas, aunque algunos, Antífanes y Alexis, por ejemplo, adquirieran posteriormente la ciudadanía ateniense. Esta circunstancia, junto al ambiente que dominaba en la ciudad, los lleva a no interesarse en sus obras por los problemas políticos contemporáneos ni intentar ofrecer posibles soluciones a los mismos, a la manera de la Comedia Antigua, y sí buscar, como profesionales que son, hacer reír a su público, del que tienen que vivir, y al que quieren hacer olvidar la penosa realidad en la que se desenvuelve su vida. Los argumentos de sus comedias, por lo tanto, al desechar la temática política, así como la crítica literaria, se centran en los problemas de la vida ordinaria, que preocupan a sus espectadores. Pero como, además, no aceptan el mito tradicional, si no es para parodiarlo, la búsqueda de nuevos argumentos les presenta más dificultades que a los dramaturgos antiguos. De ello se queja Antífanes en el prólogo de su *Poíēsis:* la situación de la Comedia es peor que la de la Tragedia, pues ésta con elegir un solo nombre, Edipo, por ejemplo, el espectador ya conoce la historia, pero ellos, los autores de Comedias, tienen que inventarlo todo.

En primer lugar, y en los fragmentos de los autores mencionados, destacan los temas relacionados con el dinero, la riqueza y la pobreza, que con Antístenes se convierte en formadora de caracteres, entre los que destaca el del parásito, hombre que busca vivir sin trabajar y a costa de los demás. Relacionados con éstas se encuentran las comedias en las que los argumentos en torno a la comida, la bebida, el cocinero profesional, la música y el juego, son ejemplos claros de la presentación en escena, al menos, de aquello que preocupa y desea la mayoría de los espectadores, que generalmente, no tienen a su alcance. Comedias como *Los Tebanos* de Alexis, *El tesoro* de Anaxándrides, *Las mujeres beocias* de Antífanes y *El bebedor de vino* de Filetero, por ejemplo, son testimonio de esto que acabamos de decir. En segundo lugar y en algunos autores, las primeras, destacan las comedias que parodian el mito tradicional tratado o no por la tragedia. Así de Antífanes podemos nombrar títulos como *Asclepios, Busiris, Ganimedes, Nacimientos de Afrodita;* de Alexis: *Lino* y *Trofonio;* de Anaxándrides: *Nacimientos de Dioniso;* de Eubulo: *Anquises, Amaltea,* y *Deucalión;* y de Araro: *Nacimientos de Pan.* Y entre los títulos que recuerdan a los de la tragedia vemos que los más numerosos son los euripideos: *Eolo, Bacantes* y *Alcestis,* por ejemplo de Antífanes; *Helena* y *Orestes* de Eubulo; y *Teseo* y *Erecteo* de Anaxándrides, entre otros;

a Sófocles nos recuerdan obras como *Nausícaa* de Eubulo, *Támiras* de Antífanes, *Teseo* de Anaxándrides y Filetero y *Tindáreo* de Alexis, mientras que son 4 sólo los títulos que tienen nombres de tragedias de Esquilo: *Siete contra Tebas* de Alexis, *Europa* de Eubulo, *Calisto* de Alceo y *Nereidas* de Anaxándrides. Vemos, así, que Eurípides se había convertido ya en el autor con mayor influencia en la escena griega, de lo que el *Fileurípides* de Axionico, autor de esta época, puede ser un testimonio altamente revelador. El desarraigo político de estos autores hace que sean muy pocos los títulos de sus comedias que nos hagan pensar en un contenido con referencias a sucesos políticos contemporáneos. Serían *Dionisio* de Eubulo, *Filipo* de Mnesímaco o *Los Héroes* (sobre Demóstenes) de Timocles. Dentro de estas excepciones podríamos situar las críticas a los filósofos contemporáneos de la Academia platónica y al mismo Platón, que encontramos en las obras de Epícrates, Anaxilas y Aristofonte. Una temática ésta, por lo tanto, diferente, que responde a una situación también distinta y para la que los autores eligen una estructura, que se aparta de manera importante de la forma tradicional de la Comedia Antigua. Los argumentos alejados de los problemas políticos traen como primera consecuencia la desaparición de una de las partes más antiguas y distintivas de la Comedia: la *parábasis,* en la que el autor, dirigiéndose al público, exponía los problemas de la ciudad y hacía sus propuestas para resolverlos, además de criticar a personajes de la vida política y literaria. Por otro lado, el coro, protagonista en la Comedia Antigua, se va desligando de la acción hasta convertirse en una mera señal de separación entre los distintos actos, algo que ya se encuentra en las últimas obras de Aristófanes ya mencionadas. No obstante, se han querido ver restos de canciones corales en fragmentos pertenecientes a la *Circe* de Anaxilas *(Fr.* 12 y 13 K), al *Fileurípides* de Axionico *(Fr.* 237 K) y al *Trofonio* de Alexis *(Fr.* 237 K). El espectador que, como ciudadano, se preocupa sólo de su vida privada, ya no se siente representado en ese colectivo, que representaba a la ciudad, y por ello el coro desaparece. Por último, el enfrentamiento agonal que recorría y formaba el verdadero eje de la Comedia Antigua se debilita hasta perderse en una acción complicada, que sólo busca entretener más que defender unas ideas. Con la desaparición del coro las formas métricas quedan naturalmente reducidas casi exclusivamente al trímetro yámbico, seguido por el tetrámetro trocaico y tetrámetro yámbico así como los sistemas anapésticos y el hexámetro dactílico. No hay restos de la rica variedad de los versos líricos de Aristófanes. De igual manera la lengua es más sencilla y pobre, aunque, como dice Aristóteles *(EN* IV 14 1128 a 20), el lenguaje de la Comedia Media sea, con relación al de la Antigua, más decente.

Para finalizar este breve panorama de la Comedia Media diremos que también la temática ocasiona el desarrollo ahora de la representación unipersonal de personajes tipo que pertenecen, sobre todo, al mundo de las cortesanas[2], los parásitos, los cocineros, los soldados, los esclavos y otras profesiones y oficios, que pasan a desempeñar un papel destacado, y de familiares[3], participando todos en unas acciones en las que están presentes, aunque con diferencias funcionales explicables, elementos de la tragedia, principalmente euripidea, como son la *anagnṓrisis* (escenas de reconocimiento),

[2] Cfr. L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense. III. Los profesionales del amor en la Comedia Media y Nueva», *EClás.* 74-76, 1975, págs. 63-68.

[3] Cfr. L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense II. Tipos de ámbito familiar en la Comedia Media y Nueva», *EClás.* 72, 1974, págs. 151-186.

la exposición de niños, elementos, como el de los tipos y caracteres antes mencionados, que serían recogidos y aun desarrollados por la Comedia Nueva. Alexis[4], maestro y familiar, posiblemente, de Menandro, podría ser el autor puente entre la Comedia Media y la Nueva.

Por último añadir que las imitaciones latinas de comedias pertenecientes a la Comedia Media presentan aún dificultades, por el mismo material muy fragmentado que tenemos, aunque se haya pensado que *Persa, Menecmos* y *Anfitrión* de Plauto puedan remontarse a originales de la Comedia Media[5].

3. *La Comedia nueva.* MENANDRO.

Son muy difíciles de trazar las fronteras entre la Comedia Media y la Nueva *(néa),* pues esta última, como hemos ido viendo, supone un desarrollo de una estructura y una temática, que comienzan en la Media para consolidarse en la Nueva. De todas formas es aceptado por la mayoría de los estudiosos el considerar la fecha de la representación de *La cólera* de Menandro en el año 321/20 como el inicio de una nueva época en la dramaturgia griega, que tiene como principal y, diríamos, que único representante a Menandro, en el que se basan todos los trabajos sobre la Comedia Nueva y pensamos que con toda la razón. Filemón y Dífilo, que se suelen poner junto a él como representantes de esta comedia, pertenecen a una generación anterior y sus comedias apenas si se diferencian de las de la Comedia Media, y los 74 nombres de la Comedia Nueva que recoge A. Körte en su artículo mencionado «Komödie», de la *RE,* col. 1275, son en su totalidad prácticamente sólo eso, meros nombres que no nos dicen nada.

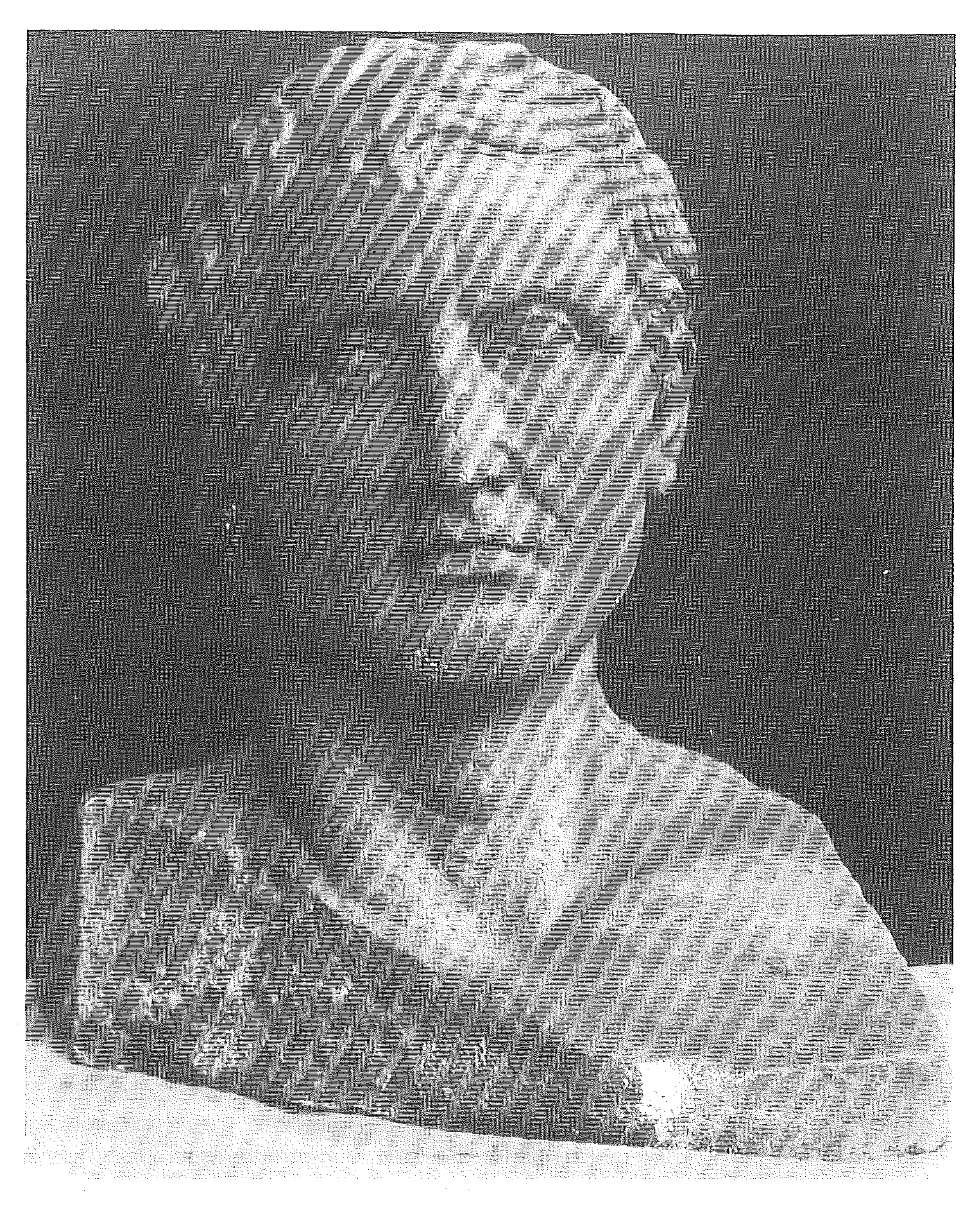
3.1. *Vida de Menandro*

Como de otros grandes autores griegos son muy pocos los datos personales que nos han sido transmitidos sobre Menandro. No obstante, algunos testimonios antiguos[1] nos ayudan a situarlo en el tiempo y conocer su origen familiar. Así la *Suda,* entre otros, nos dice que era hijo de Diopites y Hegéstrata, mientras que una inscripción *(IG* XIV 1184), ahora desaparecida, nos informa de que era del demo ateniense de Cefisia y que nació en tiempos del arconte Sosígenes (año 342/1) y que murió a los cincuenta y dos años de edad en el arcontado de Filipo (293/2), en el año 32 del reinado de Ptolomeo Soter. Estrabón (XIV 638) coincide con esta fecha de nacimiento, pues dice que Epicuro, nacido en el año 342/1, fue *synéphēbos* de Menandro, es decir, que ambos jóvenes hicieron el servicio militar juntos, por lo que debieron nacer en el mismo año; y el Anónimo *Sobre la Comedia (CGrF* Kai. I pág. 9) coincide

[4] Cfr. L. Gil, «Alexis y Menandro», *EClás.* 61, 1970, págs. 311-345, que ofrece una comparación entre estos dos dramaturgos, quizá parientes, con las semejanzas y diferencias entre sus obras.

[5] Cfr. T. B. L. Wester, *Studies in Later Greek Comedy,* Nueva York, 1953.

[1] Los *testimonia* antiguos, hasta 61, sobre Menandro se encuentran recogidos por A. Körte en su edición *Menandri quae supersunt. Pars altera,* Leipzig, 1943, págs. 1-13. En general, todavía es útil el artículo del mismo A. Körte, «Menandros» en *RE* 15, 1, 1931, cols. 707-761.



Menandro. Roma. Museo de las Termas.

en situar su muerte en Atenas a la edad de cincuenta y dos años. Algunos de estos datos (padre, lugar de nacimiento y años a la muerte) están atestiguados también entre otros, por el testimonio de A. Gelio (XVII 4, 4), que cita unos versos de las *Crónicas* de Apolodoro, en los que dice que Menandro, cefisio, hijo de Diopites, murió a los cincuenta y dos años de edad. Resumiendo las características de su vida también el Anónimo *Sobre la Comedia* dice que Menandro fue «noble por su género de vida y por su linaje». Su sepulcro lo pudo ver aún Pausanias (I 2, 2) entre los que había en el camino desde el Pireo a Atenas.

Si los datos antes mencionados se pueden aceptar como los más probables, pues las variaciones nos situarían sólo un año antes o después, según la fecha exacta de los arcontados citados, tendríamos que la niñez de Menandro sería testigo de acontecimientos históricos de gran relevancia para la ciudad de Atenas. Sólo tendría cuatro años cuando los griegos perdían su independencia frente al macedonio Filipo en la batalla de Queronea (año 338); siete cuando éste destruyó la vecina Tebas; y había pasado apenas la barrera de los diecinueve años cuando ocurría la muerte de Alejandro (año 323). Todos estos acontecimientos que constituyen hitos en el acontecer de las ciudades griegas, que pasaron a formar parte de un gran imperio y se vieron sometidas a los avatares de las luchas por el poder emprendidas por los sucesores de Alejandro, lo colocaron, ya en su juventud, en un mundo y época inestables, en la que Atenas no fue la excepción. En la «Guerra lamia» (323/322) Atenas, que había intentado recuperar su independencia, es derrotada y los macedonios ponen a Demetrio de Falero, como *epimelētḗs* (Supervisor) de la ciudad, entre los años 317 y 307, siendo gobernada por este filósofo, discípulo de Teofrasto, de manera tolerable, aunque fuera considerado un tirano por los atenienses[2]. En este año y dentro de las constantes luchas entre los generales de Alejandro, Antígono proclama la libertad de Atenas, Demetrio de Falero se refugia en Alejandría, junto a Ptolomeo Soter, y el hijo de Antígono, Demetrio Poliorcetes, es recibido con júbilo por los atenienses que proclaman a padre e hijo «dioses salvadores» y sus fiestas *Dionisias* pasan a llamarse *Demetrias*. Menandro, que había mantenido una relación amistosa con Demetrio de Falero, de quien seguramente fue condiscípulo, y por lo tanto pudo ser acusado de promacedonio, se salvó de los juicios a muerte que entonces abundaron, gracias a un tal Telesforo, pariente de Demetrio (seguramente Poliorcetes), según nos cuenta Diógenes Laercio (V 79). La revuelta de Atenas con Lácares y la vuelta de Demetrio Poliorcetes en el año 294 debieron de ser los últimos acontecimientos históricos importantes para Atenas vividos por Menandro, que dos o tres años después moría ahogado en el Pireo, como nos cuenta el escoliasta del códice Salvagnii al verso 591 del *Ibis* de Ovidio[3]: *Menander comicus Atheniensis, dum in Piraeo nataret.* Poco más conocemos de la vida privada de Menandro y de su formación. También es Diógenes Laercio (V 36) el que nos habla de Teofrasto como maestro de Menandro, de su amistad con Demetrio de Falero (V 79), mientras que ya hemos visto cómo Estrabón lo hace *synéphēbos*, coetáneo por tanto, de Epicuro. La posible relación con estos filósofos ha servido a los estudiosos para defender, aunque no unánimente, la posible influencia del Perípato, y especialmente de Teofrasto y sus *Caracteres*, así como de Epicuro, en la obra de Menandro. Las opiniones a este respecto se inclinan por aceptar la primera, pero a considerar muy incierta la segunda. No obstante la tradición estaba ahí y Menandro pudo, como hijo de familia acomodada, haber recibido en su educación esos rasgos que acercan su obra en definitiva, su visión del mundo, a las ideas tanto de Teofrasto como de Epicuro, además de desarrollar aspectos nuevos y que lo sitúan en coordenadas muy diferentes a las de estos filósofos[4]. No nos parece probable la noticia transmitida también por la *Suda* según la cual

[2] Cfr. Fedro, V 1.

[3] El verso de Ovidio es: *comicus ut liquidis periit dum nabat in undis.*

[4] A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro,* Turín, 1965 y K. Gaiser, «Menander und der Peripatos» *A & A* 13, 1967, págs. 8-40.

el famoso comediógrafo Alexis de Turios fuera tío paterno de Menandro; sí, en cambio, que existiera una relación de amistad y literaria entre ambos poetas[5]. Los mismos testimonios antiguos nos dicen que su amor a Atenas, comparable al que profesó Sócrates, lo llevó a rechazar invitaciones de los reyes de Egipto y Macedonia[6]. Si es dudosa la invitación desde Macedonia, parece que no hay duda de las cartas enviadas por Ptolomeo[7] en este sentido desde Egipto, donde se recordará se había refugiado su amigo Demetrio de Falero. Menos segura es la noticia según la cual Menandro habría renunciado a la invitación de Ptolomeo por el amor a una joven llamada Glícera, según dos supuestas cartas[8] de Menandro a esta joven en las que le hablaría de esta renuncia. Esta joven, del mismo nombre que algunas de las heroínas de sus comedias, y Tais, que da el nombre también a una comedia, no debieron responder a personajes reales y sí sólo a creaciones helenísticas, a pesar de los testimonios de Ateneo[9] (XV 594 d) y Marcial[10](XVI 187), que así lo creyeron, y a los que siguen algunos autores modernos. Sin duda, personajes menandreos como las heteras Habrótono de *El arbitraje* y Glícera de *La trasquilada,* tratadas con gran simpatía por Menandro, debieron servir a la invención de estos amores.

Siguiendo con los testimonios antiguos, Menandro habría compuesto su primera obra y, según algunas fuentes, también habría vencido[11] por vez primera en el año 321/0 a.C., es decir, alrededor de los veinte años, con una obra titulada *La cólera.* Un comienzo, pues, temprano, aun en el caso probable de que ésta fuese sólo su primera obra y no su primera victoria; probablemente esto último no ocurrió hasta el año 317/6 con la presentación de *El misántropo*[12]. Esta precocidad se fue desarrollando a lo largo de su fecunda vida literaria, de la que igualmente la Antigüedad nos ha dejado un testimonio muy revelador de su fama de escritor de pluma fácil, que dejó entre sus contemporáneos. Plutarco en su *Sobre la gloria de los atenienses* 4 (347 f) cuenta que uno de sus allegados le dijo a Menandro: «Menandro, se acercan las fiestas Dionisias, ¿no has compuesto tu comedia?», y que él le contestó: «Sí, por los dioses, ya tengo hecha la comedia. La trama ya está organizada, falta ponerle los versos.» Es decir, eso que tanto admiramos hoy en Menandro, su habilidad versificadora, suponía para él un trabajo fácil y para el que no necesitaba demasiado tiempo. Y aunque esta anécdota pueda ser apócrifa, el estudio de las obras de Menandro nos descubre que lo que más le debió ocupar en la composición de sus comedias eran los argumentos, más que ninguna otra cosa, incluida la caracterización. En cuanto al aspecto físico de Menandro todas las fuentes coinciden en corroborar lo que a través de los casi cuarenta bustos se nos han conservado del poeta: su aspecto distinguido y la expresión de un hombre vivo e inteligente.

---

[5] Cfr. L. Gil, «Alexis y Menandro» *EClás.* 14, 1970, págs. 311-345.

[6] Plinio, *HN* VII 111: *Magnum et Menandro in comico socco testimonio regum Aegypti et Macedoniae contigit classe et per legatos petito.*

[7] Cfr. la *Suda: Ménandros.*

[8] Debidas a Alcifrón, sofista del siglo II/III d.C., autor de unas *Cartas* de ciudadanos atenienses (pescadores, campesinos, parásitos, heteras) del siglo IV a.C.

[9] «Que Menandro amaba a Glícera es conocido de todos», dice Ateneo.

[10] *Hac primun invenum lascivos lusit amores; / nec Glycera pueri, Thais amica fuit.*

[11] Cfr. por ejemplo *Didascalia* a *Georg. Sync.* 522, 12. Marcial (V 10, 9) dice sobre las victorias de Menandro: *Rara coronato plausere theatra Menandro,* «rara vez tuvieron los espectadores la oportunidad de aplaudir a Menandro victorioso».

[12] O *El díscolo.* El *Marmor Parium* B ep. 14 la atrasa al año 316/15.

3.2. *La Obra de Menandro y la Antigüedad*

Quizá en ningún autor antiguo como en Menandro sea tan grande la diferencia entre lo que se nos había transmitido de él hasta finales del siglo pasado y lo que tenemos en nuestros días. En primer lugar las fuentes antiguas nos hablan de una producción verdaderamente asombrosa si tenemos en cuenta los aproximadamente treinta años que duró su trabajo creador. Así la *Suda* le atribuye 108 comedias. Aulio Gelio (XVII 4, 4) citando unos versos de las *Crónicas* de Apolodoro, dice que nos dejó 109, mientras el mismo Apolodoro (*Fr.* 77 Jac.), en los versos mencionados, eleva a sólo 105 las piezas dramáticas escritas por Menandro. Si esta numerosa obra se divide por los años durante los que se supone que estuvo activo nuestro autor, resultaría que cada año había presentado 3 ó 4 obras para su representación y que, por ello, en cada festival dionisiaco dos o tres lugares estarían ocupados por comedias suyas, algo difícil de defender, si, además, se tiene en cuenta que en alguna *didascalia* de esos treinta años no aparece su nombre. La otra posibilidad es que algunas de estas comedias no se hubieran representado nunca o que lo hubieran sido fuera de Atenas. Esta fecundidad literaria, sin embrgo, se vio poco recompensada por sus contemporáneos. Sólo en 8 ocasiones parece que logró vencer. Posiblemente consiguió 3 victorias en las fiestas Leneas (*IG* II 2325.160) y 5 en las fiestas Dionisias, en las que, por otro lado, no aparece su nombre.

Este aparente fracaso entre sus contemporáneos se vio fuertemente recompensado por la fama que le tributó la posteridad más inmediata. Así tras su muerte se le erigió una estatua en el teatro de Dioniso en Atenas y las *didascalias* nos hablan de la representación de obras suyas en el siglo II a.C. Además también muy pronto comenzó a ser motivo de estudio como lo atestigua el tratado *Sobre Menandro* de Linceo de Samos, cuyo segundo libro cita Ateneo (VI 242 B). En Alejandría, Aristófanes de Bizancio era un enamorado de Menandro y lo colocaba entre los poetas detrás de Homero según una inscripción hallada en Roma del siglo II d.C. (*IG* XIV 1183). De época imperial tenemos noticias igualmente de trabajos dedicados a Menandro y en Plutarco, entre el siglo I y II d.C., nuestro autor recibe los más cálidos elogios. Efectivamente en su *Comparación de Aristófanes y Menandro,* Plutarco alaba la obra de Menandro, prefiriéndola a la de Aristófanes, por su decoro y buen gusto, por la propiedad con la que hace hablar a sus personajes y por el uso moderado de las figuras en su estilo, entre otras virtudes, sobre las que vuelve en sus *Charlas de Sobremesa* VII 8, 3, 711 F. También en Roma fue muy conocido y estimado, como lo demuestra la comedia latina de Plauto, Cecilio Estacio y Terencio, al que César según Suetonio (*Ter.* 5, 2), llamó *dimidiatus Menander.* Ovidio le promete la inmortalidad (*Am.* I 15, 17 s.), Quintiliano *Inst.* XI 69 (*Fr.* 950 Kock) piensa que los demás cómicos no son nada comparados con Menandro, mientras que Ausonio (*Ep.* XXII 44) recomendaba la lectura de sus obras a su nieto.

La estima que los dramaturgos romanos tuvieron, como hemos dicho, de Menandro podría explicar la serie de adaptaciones que dramaturgos como Plauto, Cecilio Estacio y Terencio[13], hicieron de las comedias menandreas. Sin embargo, ahora,

---

[13] Cfr. G. Arnott, «Menander, Plautus, Terence», *G & R* 9, 1975, págs. 5-27 y S. Mariner, «La Comedia latina a la luz de los descubrimientos de Menandro» *EClás.* 15, 1971, págs. 1-26.

tras los descubrimientos de papiros que nos han permitido conocer mejor el arte de Menandro, podemos ver en qué medida no era cierta la imagen que de él nos proporcionaba la comedia romana. Lo fragmentario de la obra de Cecilio Estacio, del que se dice que 17 de sus comedias las adaptó de comedias de Menandro, no nos permite hacer un juicio sobre este autor y su trabajo, pero sí de los otros dos dramaturgos romanos, fuente principal, hasta este siglo, para el conocimiento que teníamos de la comedia menandrea. En total, y en esto están de acuerdo los estudiosos[14], son ocho, cuatro de Plauto y cuatro de Terencio, las comedias, en las que estos autores tomaron prestado de forma más o menos fiel, la trama de sus piezas de las de Menandro. Terencio[15] en su *Heautontimorumenos (El torturador de sí mismo)* se limitó al original griego del mismo nombre, cuando compuso su obra, introduciendo una variación importante como es que la acción se desarrolle en dos días, algo inconcebible en Menandro. Para su *Andria (La andria)* el mismo Terencio nos informa (vv. 9 y ss.) que está basada en dos obras del autor griego: *Andría* y *Perinthía (La perintia),* si bien el estilo es diferente. Los papiros nos han venido a descubrir cómo las escenas de los esclavos de los originales no las conservó el autor romano. En el prólogo de su *Eunuchus (El eunuco)* (vv. 30 y ss.) igualmente nos habla de cómo tomó los personajes de su obra del original griego: *Colax Menandrist,* y qué tipo de cambios hizo con respecto a la obra menandrea. Por último en *Adelphoe,* junto al material tomado de los *Adelphoí (Los hermanos)* de Menandro, Terencio introduce una escena de la comedia los *Synapothnēskontes* de Dífilo.

Por su parte Plauto se muestra más independiente a la hora de adaptar las comedias griegas al teatro romano. Su gran *vis comica* y su fuerza en el lenguaje, hicieron que sea mucho lo que separa a ambos autores[16]. Así de su *Stichus* es sólo menandrea la primera parte, aunque Körte piensa que una tercera parte se puede remontar, a pesar de las apariencias, a Menandro. Sus *Bacchides* se cree que se basan en el *Dìs exapatôn (El doble engaño),* pero con grandes cambios[17]. Su *Cistellaria* sería una versión de *Synaristôsai (El banquete de las mujeres)* de Menandro, aunque esta opinión está sometida a discusión[18]. Para la *Aulularia* no se ha podido reconstruir el original griego, aunque su estilo y construcción, recuerdan obras de Menandro como *El misántropo.* El título griego *Karchēdónios (El cartaginés)* sería el original del *Poenulus* plautino, pero con ese título conocemos obras de Menandro y de Alexis, y por último K. Gaiser[19], piensa que el *Miles gloriosus* de Plauto está basada en *El efesio* de Menandro. Como otros autores antiguos, Menandro sufrió a manos de los gramáticos del siglo II y III d.C., una selección de sus obras, que ocasionó la pérdida ya entonces de gran parte de su producción.

---

[14] Cfr. A. W. Gomme-F. H. Sandbach, *Menander. A Commentary,* Oxford, 1973, pág. 8.

[15] Cfr. W. Ludwig, «Von Terenz zu Menander», *Philologus* 103, 1959, págs. 1-39, y R. C. Flickinger, «Terenz and Menander», *CJ* 26, 1931, págs. 676-694.

[16] Cfr. E. Fränkel, *Plautinisches im Plautus,* Berlín, 1922, y C. Questa, «Alcune strutture di Plauto e Menandro» en *Ménandre,* E. C. Turner (ed.), Vandoeuvres-Ginebra, 1970, págs. 181-215.

[17] Cfr. K. Gaiser «Die plautinischen *Bacchides* und Menanders *Dìs exapatôn», Philologus* 114, 1970, págs. 51-87, y D. Bain, «Plautus *Bacchides* 526-61 and Menander *Dìs exapatôn* 102-12» en *Creative imitation and Latin Literature,* Cambridge, 1979, págs. 17-34.

[18] Cfr. E. Fränkel, «Das Original der *Cistellaria* des Plautus», *Philologus* 87, 1932, págs. 117-120.

[19] «Eine neu erschlossene Menander komödie und ihre Literaturgeschichtliche Stellung», *Poetica* 1, 1967, págs. 436-461.

También el motivo aticista que se impone entre los escritores griegos sólo pocos años después de Plutarco, en el siglo II d.C., va a ocasionar la pérdida de la mayoría de sus obras, al no estar escritas en un ático puro y por lo mismo no servir para ser usadas en la escuela, aunque autores como Luciano, Alcifrón y Eliano lo sigan teniendo en alta estima. En los siglos siguientes tenemos testimonios de que Menandro continuó siendo leído, y en la tradición escolar bizantina, como lo demuestra un escolio, era considerado como «astro de la Comedia Nueva»[20]. Junto a esta situación de la fama literaria de Menandro, nos encontramos con que desde antiguo se fue transmitiendo una colección de *Gnômai Menándrou (Máximas de Menandro)* que se empleaban para recomendar a los jóvenes aplicación y comportamiento piadoso. De ellas, seguramente, sólo una parte muy pequeña pertenecía a nuestro autor y además, tras los descubrimientos papiráceos, se ha podido descubrir el verdadero sentido que alguna de estas máximas tenía en la obra de Menandro; el contexto les confiere un valor, a veces, muy lejano a aquél por el que fueron transmitidas.

3.3. *Los papiros y la obra de Menandro*

En cuanto a la transmisión propiamente dicha de la obra de Menandro la situación hasta finales del siglo pasado era verdaderamente desoladora y los estudiosos tuvieron que esperar a mediados de este siglo para poder leer una obra completa de este famoso, pero desconocido autor. Por las causas ya antes citadas, sólo se tenían los fragmentos transmitidos de forma indirecta por autores como Ateneo, Estobeo, Pólux, la *Suda* y demás lexicográficos. Una nueva era en los estudiosos de Menandro comienza cuando K. Tischendorf en 1844 encuentra un códice papiráceo del siglo IV d.C., posteriormente llevado por P. Uspenski a San Pertersburgo (Leningrado) en 1855 (Petr. Graec. 388), con una hoja del *Epitrépontes (El arbitraje)* y otra con un fragmento de *Phásma (La aparición)*, publicadas por Cobet en 1876. No obstante el verdadero empuje lo reciben los estudios menandreos con el descubrimiento realizado por G. Lefebvre en 1905 del Códice del Cairo (Cairensis 43227) en Kom-Ichkaou (antigua Afroditópolis) conservado en la casa de un egipcio romanizado, poeta y abogado, de nombre Flavio Dioscuro, publicado por el mismo Lefebvre en el Cairo en 1907 en sus *Framents d'un manuscrit de Ménandre* y de nuevo en 1911, y que se puede fechar hacia el siglo V d.C. Este códice contenía más de 5.000 versos de 5 obras, de 4 de las cuales conocemos el título: *Hérōs (El Genio Tutelar), Epitrépontes (El arbitraje), Perikeiroménē (La trasquilada)* y *Samía (La samia).* El título a que corresponden el resto de los versos es desconocido. Este códice[21] escrito en quaternios o grupos de 4 hojas que dan 16 páginas, a pesar de algunos defectos, se ha conservado bien y tras Lefebvre fue estudiado y editado por A. Körte, C. Jensen, S. Sudhaus y O. Guéraud. No obstante cuando A. Körte escribe su artículo «Ménandros» en la *RE* en el año 1931, sólo cree poder referir los papiros que hasta entonces se habían descubierto a 9 comedias de Menandro: *El labrador, El arbitraje, El citarista, El adulador, Las bebedoras de cicuta, El detestado, La trasquilada, La perintia* y *La aparición.* El res-

[20] *Sch. Dionisio Tr.* 20.5 Hild = *CGrF* 15 v. 74 y ss.

[21] Para la descripción y más detalles sobre este códice cfr. Gomme-Sandbach, *Menander*, págs. 42-46.

to de los fragmentos, dice, son de difícil adscripción y desde luego hasta este momento no se podía leer una sola comedia completa de Menandro. Aún habían de transcurrir casi treinta años para que la publicación en 1959 de parte del *Codex Bodmer* de la biblioteca Bodmeriana de Cologny en Ginebra por Víctor Martín nos trajera a la luz una obra prácticamente completa de Menandro, el *Dýskolos (El misántropo)*. Este códice papiráceo de 64 páginas, de las cuales 20 (19 a la 39) contienen el *Dýskolos* con su *hypóthesis* en 12 trímetros yámbicos, guarda, además, 17 páginas de la *Samía (La samia)* (1-18) y 24 del *Aspís (El escudo)* (40 al final); publicadas *La samia* por R. Kasser (1969) y *El escudo* por R. Kasser-C. Austin (1969). Las primeras hojas aparecen muy dañadas así como las 5 últimas. Al texto del *Dýskolos* de este códice hay que añadir un pequeño fragmento del mismo Papiro Bodmer de Colonia (PColon. 904) y otro de Barcelona (PBarc. 45).

3.4. *Las obras*

Los descubrimientos y publicaciones de papiros de Menandro han continuado prácticamente hasta nuestros días, aunque ya en menor extensión, pero de no menor importancia, y así Gomme-Sandbach (1972) ya pueden adscribir a 19 comedias los papiros descubiertos, número, sin embargo, muy exiguo aún si se recuerdan las más de 100 comedias que las fuentes antiguas atribuyen a Menandro. No obstante, con el material de que disponemos modernamente de las 105 ó 108 comedias, que al parecer compuso nuestro autor, A. Körte (año 1931) ya pudo dar los títulos de 96, y su último editor, F. H. Sandbach (año 1972), da ya prácticamente la totalidad de los mismos (104 ó 106)[22]. He aquí los títulos citados alfabéticamente en español[23]: *La abofeteada, El adulador, El amor fraternal, La andria, El andrógino = El cretense, El anillo, La aparición, Los aqueos = Los peloponesios, El arbitraje, El armador, La arréforo = La flautista, La artesana, El auriga, El banquete de las mujeres, Las bebedoras de cicuta, La beocia, La borrachera, El bravucón, La buena, Calcis, Los camaradas, La canéforo, La de Caria, El cartaginés, El citarista, La cnidia, La cólera, El collar, La concubina, El cretense = El andrógino, La chamuscada, El chico, El dárdano, El demandante, El depósito, El desconfiado, El detestado = Trasónides, El doble engaño, El efesio* o *Los efesios, El escudo, Los esponsales, El eunuco, Fanion, Las fiestas de Afrodita* o *El devoto de Afrodita, Las fiestas calceas, La flautista = La arréforo, El Genio Tutelar, Glícera, Los halaenses, La heredera I, La heredera II, Los hermanos I, Los hermanos II, Los hermanos consanguíneos, La hidria, El hijo fingido = El rústico, Himnis, Los imbrios, El jactancioso, El labrador, El legislador, La de Léucade, Los locros, El medroso, Las mellizas, El mendicante de Cibeles, El mentiroso, La mesenia = La promesa diferida, El misántropo, El misógino, Némesis, La nodriza, La de Olinto, El palafrenero, Los peloponesios = Los aqueos, La perintia, El pescador* o *Los pescadores, Los pilotos* o *El piloto, El portero, La posesa, Los primos, La promesa diferida = La mesenia, El propio duelo, Pseudoheracles, El puñal, El reclutador, La redecilla, La rival, El rústico = El hijo fingido, La sacerdotisa, La samia, El sicionio* o *Los sicionios, Los soldados, El supersticioso, Tais, El tenaz, La tesalia* o *Los tesa-*

[22] En *Menander...*, págs. 50-51 nos da una lista de papiros de Menandro fecha, publicación y comedia de Menandro a la que se adscribe y una descripción de los mismos en págs. 52-57. Cfr. también P. Bádenas, *Menandro. Comedias*, Madrid, 1986, págs. 51-58.

[23] Cfr. Bádenas, *Menandro...*, págs. 47-50.

lios, El tesoro, El torturador de sí mismo, Trasónides = El detestado, La trasquilada, Trofonio, Los vendidos, La viuda.

Un primer acercamiento a la temática, que estos títulos revelan, nos descubre por un lado la falta casi total de parodia mítica (cfr. *Pseudēraklês = Pseudoheracles),* que era abundante en la Comedia Media y que encontramos también en las obras de los otros supuestos autores de la Nueva, como Dífilo y Filemón. Hay un importante número de títulos sobre participios activos (por ejemplo, *Thrasyléōn, El bravucón; Proenkalôn, El demandante,* etc.), o pasivos *(Misoúmenos, El detestado; Pōloúmenoi, Los vendidos,* etc.). Encontramos también nombres étnicos *(La beocia, El efesio, La de Leúcade, La samia,* etc.), nombres familiares *(Los hermanos, La heredera),* de caracteres *(El desconfiado, El misántropo),* de objetos de la vida ordinaria *(El escudo, El anillo, El tesoro),* de abstractos *(La cólera, La borrachera),* de nombres de profesiones o empleos *(El pescador, El labrador, La flautista, El auriga, El piloto,* etc.), y de nombres de persona *(Trasónides, Trofonio, Tais* y quizás *Glícera,* etc.), que seguramente no deberían corresponder a personas reales. En cuanto a la posible cronología de estas obras seguimos con las mismas dificultades de hace años. Así por los datos antiguos podemos datar con cierta seguridad *La cólera* (322/1), y *Los Imbrios* (301), quizá *El auriga* (313/2), *El chico* (312/1) y *El misántropo* (317/6). Los criterios de contenido formales seguidos por algunos autores en un intento de fechar las obras de Menandro se han de seguir teniendo en cuenta sólo como posibles acercamientos cronológicos, nunca definitivos.

Sin embargo, aún hoy, de todas estas obras, de sólo 70 podemos conocer o suponer su contenido[24], quedándose las otras aún en meros títulos. También, según las últimas ediciones y estudios dedicados al texto de Menandro, siguen siendo cuatro las comedias mejor conservadas, con una transmisión, si no total, sí importante, de cada uno de los cinco actos y de sus prólogos. Estas comedias son, en el orden que seguramente las compuso Menandro; *La samia, La trasquilada, El misántropo* y *El arbitraje,* y su argumento lo pasamos a resumir a continuación con el fin de ofrecer un apoyo a las ideas que después pasaremos a desarrollar sobre el arte dramático de Menandro, pues en ellas, además, encontramos la mayoría de los principales personajes y elementos temáticos sobre los que se desarrollan los argumentos de sus comedias.

La samia

La acción de desarrolla en Atenas, en dos casas vecinas, donde viven un rico, Démeas y un pobre, Nicérato. Con el primero viven su hijo adoptivo Mosquión, una hetera Críside, el esclavo Pármeno, un niño recién nacido de Mosquión y Plangón, hija de Nicérato y la vieja nodriza de Mosquión; con Nicérato viven su esposa y su hija Plangón. En el prólogo, con el que se abre la comedia, Mosquión nos cuenta en un monólogo cómo Démeas, que se ha enamorado de la hetera Críside, a instancias suyas se la ha llevado a vivir a su casa y que él, Mosquión, cuando Démeas y Nicérato se marcharon de viaje por motivos de negocios, también se fue a la ciudad para evitar suspicacias. Una tarde, prosigue Mosquión, a causa de una aventura amorosa durante las fiestas Adonias, dejó embarazada a Plangón, pero prometió a su madre que se casaría con ella cuando su padre regresara. Entretanto Plangón ha

[24] Cfr. T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander,* Manchester, 1974, págs. 111-193.

dado a luz a un niño y Críside, que ha tenido un parto malogrado, se presta a cuidarlo, como si fuera suyo hasta que se celebre la boda. En el *acto primero* vemos cómo el esclavo Pármeno viene a comunicar a Mosquión que ha visto llegar a puerto a su amo Démeas y a Nicérato y le urge a que explique a su padre lo sucedido y arregle la boda. Como Mosquión duda y teme enfrentarse con su padre, Críside se ofrece para hacer pasar al hijo como suyo, como le sugiere Mosquión. El primer acto se cierra con la llegada de Démeas y Nicérato que se van a sus respectivas casas prometiendo fijar pronto la fecha de la boda de sus hijos Mosquión y Plangón. *El acto segundo,* peor conservado, se abre con la entrada de Mosquión que dice haber estado ensayando lo que le va a decir a su padre, Démeas. Éste está furioso por el niño que ha tenido Críside en su ausencia y se propone echarlos de casa. Mosquión sale en defensa de Críside y, tras una laguna de casi treinta versos, vemos que siguen los preparativos de la boda en diálogos entre Démeas y Nicérato, que dice que todavía no ha dicho nada a sus amigos y familiares, y entre Démeas y Pármeno que es enviado al mercado para comprar lo necesario para el banquete nupcial. *El tercer acto,* muy bien conservado, comienza con un extenso monólogo de Démeas que explica su gran confusión al oír decir a la vieja nodriza que Mosquión es el padre del niño y, sobre todo, al ver a Críside dar el pecho al recién nacido, con lo cual piensa que su hijo lo ha engañado con su propia amante. Estas quejas de Démeas se ven interrumpidas por la llegada de Pármeno y un cocinero que interpretan una escena típica de preparación de banquete. Pármeno es interrogado entonces por Démeas que lo amenaza para que le diga lo que sepa sobre el recién nacido. Tras unas entradas y salidas del cocinero y Pármeno que intenta huir de su amo, Démeas, dirigiéndose de nuevo a los espectadores, dice que la única culpable es Críside y que Mosquión, que siempre ha sido bueno con él, ha sido sólo una víctima más de la hetera. Por fin Démeas sacando a Críside, al niño y a la nodriza, dice que se vayan, y él entra en la casa. El acto termina con la entrada de Nicérato que viene del mercado con un cordero y que, al enterarse de lo sucedido, se lleva a Críside a su casa. *El acto cuarto* se abre con Nicérato que quiere hablar con Démeas para calmarlo. Entonces llega Mosquión, que se entera por Nicérato de la expulsión de Críside. Démeas sale y ante él Mosquión trata de interceder por Críside, sin saber que Démeas sólo conoce la mitad de la verdad de lo sucedido, es decir, que el padre efectivamente es Mosquión. Entretanto Nicérato se entera de la paternidad de Mosquión y cree, como Démeas, que la madre es Críside, con lo que enfurecido entra para echarla de casa. En ese momento Mosquión le cuenta a Démeas toda la verdad y éste intenta ahora aplacar la ira de su vecino Nicérato, que tras enfurecerse con las mujeres de su casa por haberse confabulado contra él, oye de Démeas toda la verdad. El acto termina con Démeas y Nicérato entrando en sus casas para preparar la boda. *El quinto y último acto,* se abre con la entrada de Mosquión que está dolido porque su padre ha sospechado de él y decide asustarle amenazándole con irse de mercenario, con lo que pide a Pármeno que le traiga una clámide y una espada. Démeas sale y al enterarse de las intenciones de Mosquión le recuerda el buen trato que siempre ha recibido de él y le pide perdón. Mosquión persiste en su plan, pero Nicérato, que entra para decir que todo está dispuesto para la boda, lo disuade de sus propósitos y la pieza termina con la escena de la boda y la alegría de todos.

La trasquilada

Tras una laguna de más de cien versos, tenemos la intervención de una divinidad, la Ignorancia, que cuenta los antecedentes de la trama. El texto comienza con el *prólogo,* en el momento en que Ignorancia narra cómo la vieja que había encontrado a los gemelos Glícera y Mosquión (hijos de Pateco, viudo que los había expuesto por haberse arruinado) entrega el niño a una mujer rica, Mírrina, que estaba deseosa de un chiquillo; que posteriormente la vieja, poco antes de morir, entrega a Glícera al soldado corintio Polemón y le cuenta a la muchacha su verdadero origen, le entrega los pañales con los que fueron encontrados ella y su hermano, y vecino ahora, Mosquión. Éste, sigue Ignorancia, se enamora de Glícera, sin conocer su parentesco, y en un momento de descuido la besa. Glícera que sabe que es su hermano no lo rechaza, pero la escena es vista por una persona (posiblemente Sosias, escudero de Polemón), y Polemón al enterarse por ella, monta en cólera. Tras esto, Ignorancia se despide de los espectadores pidiéndoles benevolencia y que prueben lo que resta.

Entra Sosias, que habla del arrepentimiento de Polemón, que ha cortado el pelo a Glícera, y que se halla retirado con sus amigos, llorando sus desgracias. Del *primer acto* nos queda además una breve aparición de Dóride, esclava de Polemón y la intervención final de Daos, esclavo de Mosquión, que tras meter a Glícera en casa de Mírrina, supuesta madre de Mosquión, marcha en busca de éste. *El segundo acto* se abre con un diálogo entre Daos y Mosquión en el que el primero pide alguna recompensa a su amo por su pretendido favor al traerle a Glícera a su casa. Mosquión cree que Glícera le corresponde, de ahí que haya accedido a irse a su casa. Daos sigue ofreciéndose como verdadero alcahuete. Aparece de nuevo Sosias que ha sido enviado por Polemón para que le cuente lo que hace Glícera. Al enterarse de su marcha, increpa a los esclavos y va en su búsqueda, encontrándose con Daos con el que comienza a discutir por la muchacha, insultándose mutuamente. El final de este acto falta y nuestro texto se interrumpe cuando interviene Dóride, esclava de Polemón, a la que Sosias señala como la principal causante de todo. *El acto tercero* comienza con una escena en la que están Sosias, Pateco y Polemón, amigos de este último y la flautista Habrótono. Polemón pretende rescatar a Glícera por la fuerza, mientras que Pateco intenta apaciguarlo, haciéndole ver que no tiene ningún derecho sobre la muchacha. Entonces, Polemón, enamorado sinceramente de Glícera, reconoce que se ha comportado mal y pide ayuda a Pateco para recuperarla. Entran en casa de Polemón, que desea enseñarle los regalos que ha hecho a Glícera. Sale ahora Mosquión, quien en un monólogo cuenta sus desventuras al volver a casa, donde se retiró a una habitación y reflexionaba sobre las condiciones con las que Glícera le habría comunicado a su madre que se iría con él. Aquí se interrumpe el texto y sólo podemos conjeturar que en los versos que faltan Pateco haya visto en casa de Polemón algunos de los objetos con los que abandonó a sus dos hijos y que Mosquión descubra que tiene una hermana con la que fue expuesto al nacer. Cuando se reanuda el papiro, ya en *el acto cuarto,* tenemos un diálogo entre Pateco y Glícera. Ésta le cuenta que no se ha escapado por nada deshonesto, sino por huir de la violencia de Polemón y que no quiere volver con él, a pesar de que Pateco se lo pide. Sí le pide a Pateco que le ayude a recuperar unos objetos que ha dejado en casa de Polemón. Pateco llama a Dóri-

de, y ésta se los trae. Entre ellos Pateco reconoce asombrado los adornos de su mujer y que ésta dejó con los niños al abandonarlos. Sale Mosquión, quien sin ser advertido asiste al reconocimiento del padre y la hija y, al final, del suyo propio con respecto a ellos dos. Faltan algo más de cien versos.

En lo que nos queda del *quinto acto,* nos encontramos con que Polemón ya sabe quién es Glícera, y en un diálogo con su esclava Dóride, a la que promete la libertad, expone sus temores de que Glícera no quiera volver con él, por su comportamiento con ella, por lo que él debería ahorcarse. Dóride, que se ha marchado entre tanto, vuelve a entrar para comunicarle que Glícera lo acepta, por lo que debería hacer un sacrificio por la buena noticia. Cuando están haciendo los preparativos para el sacrificio, sale Pateco hablando con su hija Glícera. Polemón, que se había marchado precipitadamente, sale de la casa y se reconcilia con ellos; Pateco, entonces, le dice que le entrega a Glícera para la siembra de hijos legítimos, le da además tres talentos de dote y le pide que en adelante olvide sus ímpetus de soldado. Polemón pide las paces a Glícera y ruega a Pateco que lo acompañe en el sacrificio. Pateco se excusa porque tiene que arreglar otra boda, la de su hijo Mosquión con la hija de Filino, el marido de Mírrina. Aquí, cuando seguramente, faltan sólo unos versos, se interrumpe el papiro.

El misántropo

Se nos ha conservado el argumento *(hypóthesis)* de la obra, debido a Aristófanes el Gramático.

La escena se desarrolla en File, localidad del Ática. En el centro se encuentra una gruta, Santuario de Pan y las Ninfas. A la izquierda del espectador está la casa de Cnemón, el misántropo, a la derecha la de Gorgias, delante de ésta un altar dedicado a Apolo, como protector de los caminos.

El prólogo, con el que se abre esta obra, la más completa que tenemos de Menandro, está a cargo de una divinidad, Pan, que cuenta los antecedentes. Por él sabemos que en el campo que está a su derecha, vive Cnemón, un hombre insociable y bastante inhumano que en cierta ocasión tomó por esposa a una viuda que tenía un hijo. De este matrimonio, que vivía de mala manera, nació una hija. Como la situación era desastrosa la mujer acabó volviéndose con su hijo, Gorgias, que tenía un pequeño terreno allí cerca y que vivía con su esclavo pobremente. Cnemón se queda así solo con su hija y una vieja criada, trabajando su misma tierra. El dios Pan dice que ha decidido ayudar a la joven, que es piadosa, disponiendo que Sóstrato, hijo de un rico agricultor, y que se encuentra de caza por aquellos lugares, se enamore de la joven. Pan se retira y finaliza el prólogo. Comienza *el acto primero* con la entrada de Sóstrato y Quéreas, su parásito, a quien Sóstrato le dice que no debió confiar a su esclavo Pirrias el arreglo de sus amores con la muchacha de la que está enamorado. Entra el esclavo Pirrias que huye de Cnemón, y dice que será muy difícil llegar hasta él, pues es sumamente peligroso y no desea tratos con nadie. Quéreas se ofrece entonces para ir a hablar con Cnemón. Pirrias, al ver que se acerca Cnemón, se marcha. Entra Cnemón que se queja de que no lo dejen en paz y que lo persigan hasta las colinas. Al darse cuenta de la presencia de Sóstrato, le increpa y se mete en su casa. Entonces sale la hija de Cnemón que cuenta afligida cómo a su nodriza se le cayó el

cántaro al pozo y que no podrá calentar el agua para su padre con lo cual éste se enfadará. Sóstrato le ofrece su ayuda. Daos, esclavo de Gorgias entra ahora y ve la escena entre la muchacha y Sóstrato, que le ha sacado el cántaro del pozo, tras lo cual se marcha con Pirrias. El acto termina con Daos que expresa sus temores por la escena que ha presenciado. *El segundo acto* se abre con la entrada de Gorgias y su esclavo, Daos, que hablan de Sóstrato y su encuentro con la muchacha. Entran Pirrias y Sóstrato, que viene a hablar con Cnemón. Gorgias se dirige a él y tras enterarse de sus buenas intenciones le aconseja que se ponga a trabajar con ellos y así podrá acercársele. Se cierra el acto con un diálogo entre Sicón, el cocinero, y Getas que cotillean y se cuentan lo que han visto: al amo, a Sóstrato, que vestido con una pelliza y una azada, se disponía a cavar en la finca del vecino. *El tercer acto* pone en escena a Cnemón, Simica, la vieja criada, a la madre de Sóstrato, a Getas, esclavo de Calípides, padre de Sóstrato, a Sóstrato y a Gorgias. Siguen los preparativos para el sacrificio y Cnemón vuelve a ser molestado por los participantes que le piden algunos utensilios. Sóstrato entra derrengado por su trabajo en el campo, que no le ha servido de nada, pues no ha podido hablar con Cnemón. Sale entonces Simica que cuenta que se le ha caído el cubo al pozo y que teme las iras de su amo. Éste sale enfurecido, regañando a Simica y entrando de nuevo en su casa. El acto finaliza con la invitación de Sóstrato a Gorgias para que participe del banquete sacrificial. *El acto cuarto* comienza con Simica que sale gritando que su amo se ha caído al pozo, al tratar de sacar el cubo, y pidiendo ayuda. Sicón, el cocinero, no está dispuesto a ello; pero sí Sóstrato y Gorgias, que lo sacan, muy a pesar suyo. Cnemón reconoce que está equivocado al considerar a todos los hombres enemigos y hace unas reflexiones sobre el comportamiento de los hombres. Confía a su hija a Gorgias, para que le busque marido y le entrega algún dinero para la dote y su mantenimiento. Gorgias le dice que se la entrege a Sóstrato que le ha ayudado a sacarlo del pozo. Entra entonces Calípides, padre de Sóstrato, que viene al sacrificio y entra con su hijo al santuario. En *el quinto acto* Sóstrato le cuenta a su padre sus intenciones de casarse con la hija de Cnemón, un pobre campesino y además le pide la mano de su hermana para Gorgias, a lo que en principio Calípides se resiste, pues dice que ya está bien con un pobre en la familia; al final accede y le entrega tres talentos en dote. Las bodas se celebrarán al día siguiente y sólo Cnemón se niega a asistir. La obra termina con la venganza de Simaca y Getas sobre el agrio Cnemón pues le obligan a participar del baile, a lo que él resignado se presta, como castigo merecido a su mal comportamiento. El esclavo Getas cierra la comedia pidiendo el aplauso del público y haciendo una plegaria a la Victoria.

El arbitraje

Del *acto primero* conservamos menos de medio centenar de versos correspondientes al final de este acto y algunos fragmentos transmitidos en citas de otros autores. Conjeturando[25] sobre el contenido de lo que tenemos podemos pensar que la pieza «se abriría con una escena de banquete en casa de Queréstrato, a donde provi-

[25] Cfr. Bádenas, *ob. cit.*, pág. 219 y *Menander. Das Schiedsgericht. Der Menschenfeind*, trad. alem. por W. Schadewaldt, Francfort, 1962, págs. 65-77.

sionalmente se ha ido a vivir Carisio. El cocinero Carión quiere saber por qué Carisio, casado hace poco, anda con la hetera Habrótono, lo cual daría pie a un primer *prólogo* a cargo de Onésimo, donde se explicaría cómo Carisio, su amo, al regreso de un largo viaje, supo que Pánfila, su mujer, había tenido un niño y que se lo había confiado a su nodriza Sófrona, para que lo expusiera. Carisio, dolido, ha dejado a su mujer y se ha ido a casa de Queréstrato, tratando de aliviar las penas con continuas fiestas. Poco después debería tener lugar *el segundo prólogo,* esta vez a cargo de alguna divinidad» (Schadewaldt propone a *Týchē,* La Fortuna)[26], «donde se aclararía que el padre de la criatura es Carisio, porque antes de su boda, había olvidado a Pánfila en una fiesta, sin ser consciente de ello ninguno de los dos por efectos del exceso de bebida. Como suele ser habitual en tales trances, la muchacha arrebataría a su seductor alguna prenda, en este caso un anillo, pieza que adjuntó con otros objetos en la bolsa de *sēmata* que acompaña a los niños abandonados para que puedan ser reconocidos en el futuro». Tal es la opinión de P. Bádenas. Lo que se nos ha conservado del final del primer acto muestra a Esmícrines, que viene de la ciudad molesto por el rumor de que su hija Pánfila ha sido abandonada por Carisio, y a Queréstrato, el amigo de Carisio, que ha oído las quejas de Esmícrines, y que se retira con Habrótono, que ha salido a llamarlo, a su casa. Esmícrines entra a ver a su hija. *El acto segundo,* cuyos versos iniciales faltan, se abre con la escena del arbitraje. Sirisco, un carbonero esclavo de Queréstrato, y Daos, un pastor, discuten por la posesión de unos objetos hallados junto a un niño por Daos, que a ruegos de Sirisco le entrega el niño, pero se niega a darle también lo que encontró junto a él. Al ver a Esmícrines le piden que sea juez de su contienda. Ambos exponen por turno su opinión y Esmícrines decide a favor de Sirisco, cuyas buenas intenciones, el posible descubrimiento de los padres del niño, quedan así premiadas. Daos se marcha quejándose. Entra Onésimo que reconoce entre los objetos que Sirisco está enseñando a su esposa el anillo de su señor. Se lo pide para enseñárselo y entra en la casa de Queréstrato. Sirisco se alegra de cómo van saliendo las cosas. *El acto tercero* comienza con Onésimo que no ha podido enseñar el anillo a su señor y Habrótono que sale enfadada porque Carisio no quiere nada con ella. Sirisco sale de la casa preguntando por el anillo y Onésimo le dice que Carisio lo perdió en las fiestas Tauropolias. Sirisco dice que se va a la ciudad. Habrótono que oye la conversación afirma que vio la violación en las Tauropolias y deciden que ella se enfrente primero a Carisio, diciendo que ella era la víctima y, por lo tanto, la madre, para ver cómo reacciona Carisio. Onésimo regresa a casa, al ver que Esmícrines vuelve de la ciudad. Entra Esmícrines quejándose de la conducta de Carisio, habiéndose enterado quizá por Sirisco, y sacado la conclusión debida sobre el anillo. Sigue una parte mal conservada con la intervención del cocinero Carión que seguramente le dice que Carisio va a hacer a Habrótono señora de la casa. Esmícrines quiere tener por testigos a Queréstrato y a sus amigos de que Carisio ha tratado mal a su hija. Queréstrato intenta defenderlo pero Esmícrines desaprueba la conducta de Carisio y entra a ver a su hija, y Queréstrato vuelve a su casa. Apenas si nos quedan en *el acto cuarto* unos versos del debate en el que Esmícrines, intenta persuadir a su hija Pánfila para que abandone a su esposo, por su mala conducta, negándose aquélla. Tras una laguna de varios versos tenemos de este mismo acto la escena entre Pánfila y Habrótono, que sale con el niño y le dice, al reconocerla, que ella es la

[26] Cfr. *ob. cit.* en nota anterior.

madre del niño y Carisio el padre. Ambas se van a la casa de Carisio. Sale Onésimo asustado por el comportamiento de Carisio y busca refugio en casa de éste. Sale Carisio de la casa de Queréstrato, disgustado por el trato que ha dado a Pánfila, deplorando amargamente su propia conducta. Onésimo trae a Habrótono de la casa y juntos convencen a Carisio de que el hijo es suyo y de Pánfila. Todos entran en casa de Carisio. *Del quinto acto* nos quedan menos de 150 versos. Queréstrato, creyendo todavía que Carisio va a vivir con Habrótono, decide llevársela y ser leal a su amigo. El texto está muy corrupto. En una escena siguiente sale Esmícrines de la casa de Carisio con Sófrona, la anciana nodriza, con la que habla, sin ser contestado, sobre la situación, amenazándola con castigos, si no consigue que su hija vuelva a casa.

Esmícrines llama a la puerta de Carisio y Onésimo sale a abrirle y antes de decirle la verdad le gasta una serie de bromas, dirigiéndole una sarta de amonestaciones impropias de un esclavo a un amo. Nuestro texto termina con Esmícrines enterándose de la buena noticia por boca de Onésimo: el niño es hijo de su hija Pánfila y de Carisio, que lo ha reconocido. Probablemente la escena final tendría la reconciliación entre Esmícrines y Carisio y quizá la manumisión de Onésimo, en premio a su conducta.

3.5. *El arte dramático de Menandro. La estructura*

En las cuatro comedias cuyo argumento y desarrollo hemos resumido anteriormente, el número de actos o episodios es de cinco, que se extienden a lo largo de un número de escenas que oscila alrededor del mismo número, separados por intervalos corales sin texto en las comedias como resultado de la pérdida paulatina del coro que ya había comenzado en las últimas obras de Aristófanes. No obstante al final del primer acto, que conservamos, de las tres últimas *(La trasquilada, El misántropo* y *El arbitraje)* tenemos restos del valor y la función primitiva del coro, cuando se nos anuncia la llegada de un tropel o tropa de jóvenes bebidos o devotos de Pan que irrumpen en escena. Lo normal, sin embargo, es que sólo aparezca la noticia de *coro,* que sirve para separar los 5 actos o episodios. Este número, por lo demás no respetado por los adaptadores latinos de Menandro, debió ser el usual en el autor griego y en sus contemporáneos y Horacio, en su *De arte poetica* 189, iba a considerar este número de actos como el canónico en toda comedia: *neve minor neu sit quinto productior actu.* Por otro lado Menandro colocaba un prólogo, que no iba siempre al principio de la obra, en boca de un hombre o más frecuentemente de un dios, normalmente secundario, que explica a los espectadores los antecedentes de lo que van a contemplar. En *El misántropo* es el dios Pan, quien al principio de la obra realiza esta labor; en *La trasquilada* es la Ignorancia, posiblemente tras una breve escena dialogada; para *El arbitraje* ya hemos dicho que W. Schadewaldt postula, en su reconstrucción de la parte perdida, la intervención de la diosa Fortuna, también tras una primera escena entre el esclavo Onésimo y el cocinero Carión; por último el prólogo de *La Samia* corre a cargo de un hombre, el joven Mosquión, que hace lo mismo que los dioses, informar de los acontecimientos pasados, importantes para seguir la trama argumental. En otras obras de Menandro encontramos, igualmente, este reparto del prólogo entre hombres y dioses y lugares en la medida que el texto nos es conocido. Así, por ejemplo, es el Genio Tutelar en *El genio tutelar* o la Fortuna en *El escudo* en

un prólogo diferido a segunda escena. No obstante la composición de estos prólogos es la misma sea cual sea el lugar que ocupen y en ambos Menandro intenta llamar la atención con un estilo y un vocabulario diferente e incluso con la sintaxis más compleja en ellos que en el resto de la comedia[27]. Junto a esta estructura, que como hemos visto puede presentar alguna variante, es de destacar la frecuencia con que Menandro emplea los monólogos[28] que justifican la entrada en escena de un nuevo personaje, o su caracterización, o las luchas y dudas que atormentan su alma, convirtiéndose a veces en verdaderos discursos dirigidos a los espectadores. Tanto en el uso de estos monólogos y en el del prólogo Menandro tuvo un eximio modelo en Eurípides, aunque las funciones de estos elementos literarios y naturalmente los contenidos sean ahora diferentes. Por fin es de resaltar el arte con que nuestro autor maneja los actores, y las escenas en las que están divididos los episodios. El escenario puede quedar vacío en un momento determinado para dar tiempo a un desplazamiento largo, a la ciudad o al campo, o el diálogo entre dos personajes haber comenzado fuera de la escena o terminado igualmente dentro de una de las dos casas, que generalmente aparecen en escena. Normalmente tampoco participan más de tres personas en los diálogos, aunque sí puedan estar otras presentes, escuchando taimadamente, para hacer comentarios aparte, o simplemente como meros personajes mudos. Por último, señalar cómo el acto tercero se constituye en el punto clave de sus comedias, cuyo nudo no queda resuelto nunca antes del acto cuarto y la solución sólo llega en el quinto y último acto[29].

3.6. *La lengua y el verso*

Ya Plutarco en su *Comparación de Aristófanes y Menandro,* como veíamos anteriormente, alababa la maestría con que Menandro usaba la lengua griega y la aplicación que de ella hacía para la caracterización de sus personajes. En efecto, frente a Aristófanes, cuya *vis comica* se apoya en el uso de la lengua con un vocabulario sorprendente y rebuscado, pero que no caracteriza a los personajes, en Menandro la lengua sí los caracteriza, cambiando de tono, ya sea para establecer una simpatía entre personajes y auditorio, ya para elevar o ensalzar a un personaje determinado o bien para ponerlo en ridículo o fuera de lugar. Así el amo habla distinto del esclavo, el viejo del joven, la mujer casada de la hetera o nodriza y el parásito del cocinero[30]. Las citas de los trágicos o el uso de términos poéticos, así como el empleo de expresiones muy determinadas en boca de las mujeres o de esclavos y cocineros, que encontramos una y otra vez en sus obras, son, entre otros, medios con los que Menandro destaca en el manejo de la lengua griega, que en él no es otra que la basada en el

---

[27] Cfr. S. Ireland, «Prologues Structure and Sentences in Menander», *Hermes* 109, 1981, págs. 178-188.

[28] Cfr. Blundell, *Menander and the Monologue,* Gotinga, 1980.

[29] Cfr. A. Blanchard, *Essai sur la composition des Comédies de Menandre,* París, 1983, págs. 411 y 416, Gomme-Sandbach, *Menander...,* págs. 19-21, y N. Holzberg, *Menander. Untersuchungen zur Dramatischen Technik,* Nuremberg, 1974, págs. 121-170.

[30] Cfr. entre otros, F. H. Sandbach, «Menander's Manipulation of Language for Dramatic Purposes», en *Ménandre...,* págs. 113-143 y D. M. Bain, «Female Speech in Menander», *Antichton* 18, 1984, págs. 24-42.

ático vivo de su tiempo con diferencias importantes de vocabulario, con respecto a los otros autores áticos, procedentes algunas del lenguaje del ejército macedonio y otras más numerosas del mundo jonio. De todas formas Menandro, también frente a Aristófanes, nunca formó palabras que no pudiera usar su auditorio ateniense. Por lo demás, fonéticamente su lengua no se diferencia de la de la Comedia Antigua y en su sintaxis sólo se habría de destacar la pérdida paulatina, como ocurrirá en época helenística, de la diferencia entre aoristo y perfecto. Esta falta de pureza en el uso del ático con respecto a los autores que con la corriente aticista en Época Imperial iban a servir de modelos, como Tucídides, Platón, Lisias o Demóstenes, constituyó un motivo importante para la pérdida de gran parte de la obra de Menandro.

Del verso de Menandro ha dicho algún autor moderno que parece prosa[31]. En efecto, éste es el resultado del espléndido manejo que tenía del arte de la versificación, reflejada como veíamos al principio de este estudio en una de las anécdotas recogidas por Plutarco. Junto a esto es evidente la pobreza, métricamente hablando, del verso menandreo. Es muy escasa la variedad de versos empleada en sus obras, donde domina abrumadoramente el trímetro yámbico, siguiéndole muy de lejos el tetrámetro trocaico, al menos en 16 comedias, el sistema anapéstico, en tres, y en casos más aislados el hexámetro dactílico, quizá el itifálico y versos relacionados con el eupolideo. Sin embargo, hemos de tener presente, al realizar cualquier juicio en éste como en otros aspectos, lo poco y fragmentado que se nos ha transmitido de la obra menandrea y, por otro lado, la ausencia del coro, con sus exigencias rítmicas, compañeras de la danza, que situaban la versificación en las comedias de Menandro en unas coordenadas distintas, no necesariamente por ello indicio de pobreza o desconocimiento por parte de Menandro, de la riqueza métrica que poseía la lengua griega. Por lo demás, el trímetro yámbico de Menandro ha sido motivo de análisis por numerosos estudiosos modernos[32], que nos descubren cómo no es grande la diferencia con el empleado por Aristófanes, mostrándose Menandro, por ejemplo, más estricto en la división del anapesto en dos palabras o usando el dáctilo con más frecuencia como sustituto del yambo; la cesura principal es la empleada en casi todos sus trímetros yámbicos. Algo parecido se puede decir de la prosodia, en la que Menandro sigue las reglas de la Comedia ática para la *correptio attica,* y para la ley de Porson, mientras que evita la esticomitía, división verso por verso entre los participantes de un diálogo, tan propia de la tragedia.

3.7. *La temática*

Los antiguos tenían al parecer una imagen de la obra de Menandro, que nosotros por lo que de él poseemos, no podemos compartir. Es una verdad, creemos, sólo a medias cuando Plutarco dice *(Fr.* 134 Sandbach: VII 130 Bernardakis) que Eros traspasa toda la obra menandrea, como lo es en cierta medida el juicio de Ovidio que dice *(Am.* I 15, 17 y ss.): *Dum fallax servus, durus pater, improba lena vivent et meretrix blanda, Menandro erit,* o *(Trist.* II 369 y ss.): *Fabula iucundi nulla est sine amore*

[31] Cfr. Blanchard, *Essai...*, págs. 25-27.

[32] Cfr. por ejemplo, *Ricerche sul trimetro di Menandro: metro e verso,* por C. Prato – P. Giannini – E. Pallara – R. Sardiello – L. Marzotta, Roma, 1983.

Menandri / et solet hic pueris virginibusque legi. Todo esto es verdad, pero como acabamos de decir, el tema amoroso, el siervo mentiroso, el padre severo, la malvada celestina o la cariñosa meretriz, no es todo lo que podemos encontrar en la lectura de una comedia de Menandro. Efectivamente, en medio de los acontecimientos que, en número a veces bastante elevado, se van sucediendo a lo largo de sus obras, está casi siempre el destino de una o varias parejas de enamorados; recuérdese lo que hemos visto en el resumen de cuatro de sus comedias, cuya feliz reunión constituye normalmente, el final de la pieza. Por otra parte nuestro autor, al renunciar a la rica temática que ofrecía el mito tradicional y al centrar sus argumentos en la problemática que le ofrecía la vida ciudadana de la Atenas contemporánea[33], así como de otras ciudades griegas, debió de encontrar serias dificultades en el hallazgo de nuevos y atrayentes argumentos, que pudieran entretener a su público. A esto se añade que Menandro parece desinteresarse por completo de los grandes acontecimientos políticos que conmocionan la vida de su época, algo que ya había comenzado a hacer la comedia griega dos o tres generaciones antes, para centrarse únicamente en la problemática que preocupaba a una burguesía principalmente ciudadana, pero también campesina, que sólo se movía por el placer de la vida y por el lucro, temas que, por lo demás, habían empezado a aparecer en la tragedia euripidea. Sin embargo, esta pobreza temática la suple con creces Menandro con un desarrollo admirable del material empleado, al que dota de una variedad, diríamos, no igualada por autor dramático alguno, y con su extraordinaria pintura de caracteres, tan admirada por la posteridad. Menandro fue, así, espejo de la vida de sus contemporáneos o, como ha dicho algún autor, su tratamiento del acontecer cotidiano llevó a que la vida fuera imitadora de sus propuestas de comportamiento humano. Como hemos dicho anteriormente, las comedias de Menandro se desarrollan en torno a una o más parejas de enamorados que a su manera luchan contra los poderes y las circunstancias que se oponen o les cierran el paso para conseguir la unión o el reencuentro de la persona amada. A ellos, sin embargo, les acompaña una serie de acontecimientos y personajes, que complican sobremanera la acción y sirven a la puesta en escena de toda una gama de intrigas, equívocos y situaciones paradójicas, llenas todas de la gracia y el donaire áticos. No falta así la temática dramática de la *exposición de niños,* que ya usó Eurípides[34] porque se daba en los mitos que escenificaba, y que ahora aparece causada por otros varios motivos: pobreza del padre y muerte de la madre (Pateco en *La trasquilada),* violación, durante una fiesta, de la madre, antes del matrimonio con el mismo padre de su hijo (Pánfila en *El arbitraje)* o (Plagón en *La samia),* etc. Esta circunstancia hace que generalmente a lo largo de la comedia se sucedan una o varias *escenas de reconocimiento (anagnōrisis)* de los niños, que han sido recogidos por otras personas y que, bien de pequeños (por ejemplo en *El arbitraje),* o bien ya mayores *(La trasquilada* o *El Genio tutelar),* son reconocidos por sus padres o hermanos. La tragedia de Eurípides, sobre todo, pero también la de otros trágicos, había ya empleado estas escenas como elementos de gran fuerza dramática[35]. El público, así, sabía de antemano, como en la

[33] Cfr., entre otros, E. G. Turner, «Menander and the New Society of his Time», *CE* 107, 1979, págs. 106-126, y M. F. Galiano, «La Atenas de Menandro» en *Problemas del mundo helenístico,* Madrid, 1961.

[34] En *Ión,* por ejemplo.

[35] El tema de la Electra en los tres trágicos, *Antíope* de Eurípides, *Tiro* de Sófocles, etc.

tragedia con el mito, que se iba a encontrar con una serie de violaciones, exposiciones y reconocimientos, y sólo quería descubrir la forma en que iban a suceder y la forma en que Menandro llegaba a la solución que el espectador conocía de antemano y que siempre era feliz y satisfactoria para los enamorados, desenlace que va a recoger y usar el nuevo género de la novela siglos después. Pero, aun en este esquema de dos personas que luchan por vencer los obstáculos que les impiden su unión, Menandro emplea una gama de posibilidades que colaboran igualmente a la variedad temática. Así, los jóvenes enamorados pueden pertenecer a clases sociales distintas *(El misántropo)* e incluso la joven ser una hetera o mujer pública *(El doble engaño* y posiblemente *Glícera, Tais* o *El tesoro);* el matrimonio de ambos ha podido tener lugar antes de comenzar la obra y en ella tener lugar la reunión de los esposos separados normalmente por equívocos y malas interpretaciones *(El arbitraje, Los hermanos,* etc.), o, por último, la boda ser el cierre final de la comedia *(La samia, El misántropo, La aparición).* Sin embargo, no parece interesar a Menandro todo ese mundo del galanteo de los enamorados y de las resistencias y derrotas ante la pasión, de gran riqueza dramática y psicológica, que los poetas helenísticos iban a explotar. La decencia que Plutarco *(Charlas de sobremesa* VII 8, 8) resalta en Menandro debió impedirle adentrarse por esos senderos del alma humana[36].

3.8. *Personajes y caracteres*

Como la temática, también los personajes que Menandro emplea en sus comedias son limitados en su número, aunque, como allí, las posibilidades y variantes, con las que pueden ser empleados, al ser desarrolladas al máximo, ofrezcan un panorama igualmente muy rico. Por un lado tenemos a los personajes que representan a la familia, propiamente dicha, el padre, la madre, el hijo y la hija; junto a ellos los esclavos y servidores, como el cocinero, que surgen a veces como verdaderos protagonistas de la acción; muy importante es el papel que Menandro concede al parásito, amigo de los jóvenes protagonistas; medran junto a ellos y se ofrecen no pocas veces a servir de alcahuetes intermediarios de sus aventuras amorosas; la hetera o mujer pública, esclava o libre, ocupa un lugar de relieve en esta galería dramática, así como el personaje del soldado, fanfarrón y honrado a la vez, que Menandro hace protagonista de varias de sus comedias. Además, muchos de estos personajes, que se encuentran ya en la tradición pero de los que Menandro sabe realizar unas adaptaciones muy diferentes, reciben con frecuencia los mismos nombres en las distintas comedias. Así el padre suele llamarse Démeas *(La samia, El detestado, Los imbrios,* etc.), Laques *(El Genio Tutelar, La citarista,* etc.), o Esmícrines *(El arbitraje, El escudo,* etc.); los nombres de los jóvenes, los hijos, son: Mosquión *(La trasquilada, La samia, El sicionio,* etc.), Fidias *(El Genio Tutelar, El adulador, La aparición,* etc.), Gorgias *(El arbitraje, El labrador,* etc.), Mírrina es la madre *(El labrador, La trasquilada,* etc.); las jóvenes son Glícera *(La trasquilada, Glícera, El misógino,* etc.), y Plangón *(El Genio Tutelar, La samia,* etc.); Habrótono es la hetera *(La trasquilada, El arbitraje,* etc.); y los es-

---

[36] Cfr. L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense III. Los profesionales del amor en la Comedia Media y Nueva», *EClás.* 74-76, 1975, págs. 59-88 y E. Ruiz, *La mujer y el amor de Menandro,* Barcelona, 1981.

clavos son Daos *(El arbitraje, La trasquilada, El misántropo, El escudo,* etc.), Siro *(La aparición, El labrador, El doble engaño,* etc.), o Getas *(El detestado, El Genio Tutelar,* etc.). No obstante, puede ocurrir que un nombre aparezca en varios personajes; así, Quéreas es el joven, por ejemplo, en *El escudo* y se le llama parásito en *El misántropo.*

Algunos de estos nombres y otros menos frecuentes son nombres parlantes, que revelan en gran parte el carácter que les atribuye Menandro: el viejo Esmícrines es *el tacaño,* y Cremes *el negociante;* los jóvenes Mosquión y Carisio son *el pequeño toro* y *el gracioso,* respectivamente; los soldados son Trasónides, *el desenvuelto,* Estratófanes, *famoso en el ejército* y Polemón, *el guerrero;* los esclavos son Onésimo, *el útil,* Pármeno, *que permanece fiel,* Siro, *de Siria,* Daos, *el dacio,* etc. De los nombres de las muchachas Glícera, *la dulce,* o Plangón, *la muñeca,* apuntan en este mismo sentido.

En esta alegría muy rica de personajes, Menandro ha sabido reflejar por un lado el código social[37] de la Atenas de su época con esas capas sociales de pobres y ricos, esclavos y amos, cuyas fronteras él pretende de alguna manera romper, con el acercamiento entre los hombres, sea cual sea su condición social. Por eso en él los ricos y libres no siempre son los buenos, y los pobres y esclavos los malos. En primer lugar, en la pintura de caracteres él se aparta de los esquemas tradicionales, enriqueciéndolos con nuevas perspectivas. El comportamiento del padre está casi siempre en relación al futuro de sus hijos, sobre todo de su casamiento, al que él procura una dote más o menos generosa según sus posibilidades (Pateco da tres talentos a su hija Glícera en *La trasquilada* y Escrímines cuatro talentos a su hija Pánfila en *El arbitraje),* pero Menandro sabe presentar de forma diferente en *La samia* a dos padres: Nicérato y Démeas, y lo mismo podríamos decir del estudio que hace de los jóvenes Sóstrato y Gorgias en *El misántropo,* que partiendo de capas sociales distintas, tienen un comportamiento honrado, pero diferente. Sus esclavos hacen las tareas de la casa y el campo, unos son intrigantes (Daos en *El escudo),* otros se ponen de lado del mejor postor (Onésimo en *El arbitraje* o Pármeno en *La samia),* y algunos defienden a sus amos como Getas en *El detestado,* pero en todos ellos puede aparecer ese lado bueno del hombre que le impulsa a pensar no sólo en su bienestar, en su caso, sobre todo, en la libertad, que a veces consiguen, sino en ver la manera de ayudar a aquellos a cuyas órdenes están, olvidando los malos tratos recibidos. En este mismo sentido se comportan las heteras de Menandro, que rompe, como con los esclavos, los esquemas que imponía la tradición y seguramente las costumbres contemporáneas, presentándolas en la escena bajo un aspecto que necesariamente atraía las simpatías del espectador. Superaban, en ocasiones, con su comportamiento la conducta de las personas libres y supuestamente honradas. Las heteras de Menandro aman el dinero y el placer, pero también saben sentir compasión por un niño abandonado y por las madres desgraciadas. Su Habrótono en *El arbitraje* es el ejemplo más claro y famoso. Otros caracteres y personajes siguen respondiendo más a lo que eran en la tradición dramática, como son los casos de la madre, de la joven hija, ambas de escaso papel y relieve en las obras, frente a los hombres, o el del cocinero, que es como el de la Comedia Media. El personaje del soldado lo toma Menandro igualmente de la tradición, pero en sus manos ya no es el *miles gloriosus,* sino un hombre con sus defectos, pero también con sus cualidades que le llevan a arrepentirse y hasta pedir perdón por su mal comportamiento (véase, por ejemplo, Polemón en *La trasquilada).* Preci-

---

37 Cfr. Webster, *An Introduction...* págs. 25-42.

samente este diferente tratamiento de los caracteres tradicionales por parte de Menandro, no ha sido recogido por las adaptaciones romanas de Plauto y Terencio.

Sin embargo, y en términos generales, a todos estos seres humanos Menandro los hace moverse y comportarse siguiendo y respetando los valores tradicionales, que su público reconocía y aceptaba[38]. Hay, por ejemplo, deber para con la familia *(El misántropo* 239 y ss. y *La samia* 695 y ss.) y con los amigos *(El misántropo* 805 y ss. y *La samia* 15 y ss.) que se han de respetar. Los esclavos reconocen su inferioridad *(El escudo* 189 y ss. 208 s.); el trabajador es elogiado frente al vago *(El misántropo* 765 y ss.). Estos y otros valores coincidían con la filosofía peripatética, pero también con la moral popular ateniense. Menandro, como ha defendido algún autor[39], aplica con rigor las leyes de Atenas en sus comedias, lo que se refleja, por ejemplo, en todo lo referente a la relación de los padres con las hijas, las dotes de éstas y su matrimonio.

Así, pues, Menandro respeta la tradición, pero también se adelanta a las costumbres y a la moral de su tiempo, que no estaba todavía preparado para, por ejemplo, aceptar que un esclavo o una hetera puedan sentir y comportarse lo mismo o mejor que un hombre libre. Quizá por ello, como ya hemos apuntado anteriormente, el poco éxito de sus obras en los festivales contemporáneos, aunque en Menandro se mantienen todavía las diferencias sociales, si bien se tiene presente la igualdad humana. Por otra parte sus caracteres posiblemente deben mucho a la tradición peripatética[40], no sólo a Teofrasto, pero también es verdad que se encuentran en relación con ideas defendidas ya por Platón y por otras escuelas filosóficas[41]. El que algunos de los caracteres o tipos de Teofrasto coincidan con los títulos, al menos, de las obras de Menandro *(El rústico, El desconfiado, El supersticioso* y *El adulador)* no nos puede llevar a aceptar la influencia principalmente de este filósofo peripatético y sí dejar abiertas otras posibilidades e incluso que fuera Menandro quien influyera en Teofrasto.

Sobre este punto, diremos finalmente, que Menandro, hombre de una época de cambios continuos, concede en sus comedias un papel importante a la Fortuna *(Týchē),* bajo cuyo signo suceden los acontecimientos humanos, ella es «la soberana que sanciona y administra todo», dice al final del prólogo de *El escudo,* sin ser por ello una fuerza contra la que no se pueda luchar. El *trópos,* la forma de ser del hombre, que es algo dinámico, puede vencerla, si se lo propone[42]. La Fortuna no es el destino en el sentido de la Providencia por la que todo se regula con anterioridad, por lo que no existe resignación ante ella. Si algo está mal hoy, mañana puede estar bien y de ello se preocupa la Fortuna, pero con ayuda de los hombres. Así Cnemón es así por las malas circunstancias, pero él solo es responsable, pues Gorgias, el hijo de su mujer, en la misma situación se comporta de forma distinta. Incluso en este aspecto de-

---

[38] Cfr. G. Arnott, «Moral values in Menander», *Philologus* 125, 1981, págs. 215-227 y L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense II. Tipos del ámbito familiar en la Comedia Media y Nueva», *EClás* 72, 1974, págs. 151-186.

[39] Cfr. C. Préaux, «Les functions du Droit dans la Comédie Nouvelle», *CE* 35, 1960, págs. 222 y 239.

[40] Cfr. Webster, *An Introduction...* pág. 45.

[41] Cfr. F. Wehrli, «Menander und die Philosophie» en *Ménandre...* 147-152.

[42] Cfr. M. Casertano, «Origine, motivi e presenza della Tyche in Menandro», *ALGP* 14-16, 1977-79, págs. 258-274.

muestra Menandro cómo sabe hacer de cada personaje algo vivo y diferente a partir de sus hechos, individualizando así los caracteres tradicionales. Junto a ella los dioses[43], también los tradicionales, son las fuerzas, que fusionadas con la Fortuna, sirven de base a la buena técnica dramática de Menandro, no limitándose a ser meros nombres en las continuas exclamaciones de los personajes, tanto masculinos como femeninos, ya que con frecuencia son invocados con uno de sus principales atributos: Zeus es *salvador, grande.*

Para terminar añadiremos que la verdadera atracción, que ejerce Menandro sobre nosotros, es que al tratar sus caracteres lo hace de tal manera que nos parecen verosímiles e individuales, tratando al hombre con sus faltas y virtudes desde un profundo respeto para todos, libres y esclavos, creando con su gran habilidad dramática personajes que, pasando por Roma, van a impregnar la dramaturgia de Occidente, hecho que, tras los nuevos descubrimientos papiráceos, podemos afirmar con rotundidad.

JOSÉ GARCÍA LÓPEZ

BIBLIOGRAFÍA

1) EDICIONES, TRADUCCIONES Y COMENTARIOS

G. Morel (Morelium), *Ex comoediis Menandri quae supersunt,* París, 1553; H. Estienne (Stephanus), *Comicorum graecorum sententiae,* Ginebra, 1569; A. Meineke, *Menandri et Philemonis reliquiae. Accedunt R. Bentleii in Menandrum et Philemonen emendationes integrae,* Berlín, 1823; F. Dübner, *Menandri et Philemonis fragmenta,* París, 1840; A. Meineke, *Fragmenta Comicorum Graecorum,* Berlín, 1839-1957; Th. Kock, *Comicorum Atticorum fragmenta,* Leipzig, 1880-1888; A. Kretschmer, *De Menandri reliquiis nuper reperta,* Leipzig, 1906; G. Lefebvre, *Fragments d'un manuscrit de Ménandre,* El Cairo, 1907; C. Robert, *Der neue Menander. Bemerkungen zur Rekonstruktion der Stücke nebst dem Text in der Seitenverteilung der Handschrift,* Berlín, 1908; S. Sudhaus, *Menandri reliquiae nuper repertae,* Bonn, 1909 (1914^2); A. Körte, *Menandrea ex papyris et membranis vetustissimis (ed. maior et minor),* Leipzig, T, 1910 (1912); L. Nicolau D'Olwer, *El teatro de Menandro,* Barcelona, 1911; G. Lefebvre, *Catalogue général des antiquités Egyptiennes du Musée du Caire. Nr. 43 227, Papyrus de Ménandre,* El Cairo, 1911; F. G. Allison, *Menander, the principal fragments with an English translation,* Londres-Nueva York, 1921 (1959^3); G. Coppola, *Menandro, le commedie. Testo critico e commento,* Turín, 1927 (1947^3); Ch. Jensen, *Menandri reliquiae in papyris et membranae servatae,* Berlín, 1929; A. Körte, *Menandri quae supersunt. Pars I: reliquiae in papyris et membranis vetustissimis servatae,* Leipzig, T, 1938 (1957^3). *Editio stereotypata correctior. Addenda Adiecit* A. Thierfelder. *Pars II reliquiae apud veteres scriptores servatae. Opus postumum retractivit, addenda ad utramque partem adiecit.* A. Thierfelder, Leipzig, T, 1953 (1959^2); J. M. Edmonds, *The fragments of Attic Commedy after Meineke, Bergk and Kock augmented newly edited with their contexts, annoted and completely translated into English verse.* I-III, Leiden, 1957-1961; M. Rico, *Menandro, El díscolo, EClás.* Supl. 1, Madrid, 1963, y *El misántropo,* Madrid, Ag, 1964; D. Del Corno, *Menandro, le commedie. Edizione critica e traduzione, I,* Milán, 1966; L. Casson, *The plays of Menander,* Nueva York, 1971; F. H. Sandbach, *Menandri reliquiae selectae,* Ox-

[43] Cfr. L. Gil, «Menandro y la religiosidad de su época», *CFC* 1, 1971, págs. 109-78.

ford, OCT, 1972; C. Austin, *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris Reperta,* Berlín, 1973; C. Austin, «Catalogus comicorum Graecorum», *ZPE* 14, 1974, 201-225; K. y U. Treu, *Menander. Stücke,* Leipzig, 1975; W. G. Arnott, *Menander, I: Aspís, Georgós, Dìs exapatôn, Dýskolos, Encheirídion, Epitrépontes,* Cambridge (Mass)-Londres, L, 1979; M. Rico, *Menandro. El misántropo, El arbitraje, La samia, La muchacha rapada y Fragmentos,* en *Teatro griego,* Madrid, Ag, 1979; A. Ramírez Tejero, *Menandro. Comedias, I,* Méjico, 1979 *(El Díscolo, La samia, Aspis,* y *Georgos* en edición bilingüe); G. Paduano, *Menandro. Commedie,* Milán, 1980; P. Bádenas, *Menandro. El misántropo* en *Teatro griego,* Barcelona, 1982; P. Bádenas de la Peña, *Menandro. Comedias,* I, Madrid, G, 1986 (trad. esp.).

2) General

E. Bethe, «Der Chor bei Menander», *Ber. Sächs. Gesell. Wiss. Leipzig* 60, 1908, págs. 221-225; J. W. White, «The iambic trimeter in Menander», *CPh* 4, 1909, págs. 139-161; Ph. E. Legrand, *Daos. Tableau de la Comédie grecque pendant la période dite nouvelle,* París-Lyon, 1910; D. B. Durham, *The vocabulary of Menander considered in its relation to the Koine,* Princeton, 1913 (reim. Amsterdam, 1969); L. Galante, *Caratteri della lingua di Menandro,* Pinerolo, 1914; G. Capovilla, *Menandro,* Milán, 1924; U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Das Schiedsgericht,* Berlín, 1925; R. C. Flickinger, «Terence and Menander», *CJ* 26, 1931, págs. 676-694; A. Körte, «Menandros», *RE* 15, 1, 1931, cols. 707-761; E. Fränkel, «Das Original der *Cistellaria* des Plautus», *Philologus* 87, 1932, págs. 117-120; K. J. Maidment, «The later comic chorus», *CQ* 29, 1935, págs. 1-24; K. Klaus, *Die Adjektiva bei Menander,* Leipzig, 1936; Ph. E. Legrand, «Quand périt l'oeuvre de Ménandre», *REA* 40, 1938, págs. 534-5; L. A. Post, «Aristotle and Menander», *TAPhA* 69, 1938, págs. 1-38; S. Zini, *Il linguaggio dei personaggi nelle commedie di Menandro,* Florencia, 1938; A. Dain, «La connaissance de Ménandre au Moyen Age», en *VIe Congr. Et. Byzantines,* París, 1940, págs. 59-62; C. A. Post, «Women's place in Menander's Athens», *TAPhA* 71, 1940, págs. 420-459; M. Pohlenz, «Menander und Epikur», *Hermes* 71, 1943, págs. 270-275; N. W. de Witt, «Epicurus and Menander», en *Studies in honour of G. Norwood,* Toronto, 1952, págs. 116-126; W. F. Friedrich, *Euripides und Diphilos,* Munich, 1953; T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy,* Manchester, 1953; R. Cantarella, «Fata Menandri», *Dioniso* 17, 1954, págs. 22-37; K. Lever, «Middle Comedy. Neither Old nor New but Contemporany», *CJ* 49, 1954, págs. 167-181; G. Méautis, *Le crépuscule d'Athènes et Ménandre,* París, 1954; G. F. Osmun, «A note on the vocabulary of Menander», *CPh* 49, 1954, págs. 188-9; K. Lever, *The art of Greek Comedy,* Londres, 1956; C. Préaux, «Ménandre et la société athénienne», *CE* 32, 1957, págs. 84-100; W. Ludwig, «Von Terenz zu Menander», *Philologus* 103, 1959, págs. 1-38; L. Alfonsi, «Ovidio e Menandro», *Aegyptus* 40, 1960, págs. 3-76; A. Giannini, «La figura del cuoco nella commedia greca», *Acme* 13, 1960, págs. 135-216; C. Préaux, «Les fonctions du droit dans la Comédie nouvelle. A propos du Dyscolos de Ménandre», *CE* 35, 1960, págs. 222-239; G. Provolo, «Note sull'uso delle particelle in Menandro», *AIV* 119, 1960-61, págs. 183-219; T. B. C. Webster, *Studies in Menander,* Manchester, 1950, (reim. 1960, con un apéndice); M. F. Galiano, «La Atenas de Menandro», *Problemas del mundo helenístico,* Madrid, 1961; A. Garzya, *Studi su Euripide e Menandro,* Nápoles, 1961; M. N. Kelly, «L'emploi des prépositions dans la Comédie moyenne et nouvelle d'Athène», *Phoenix* 16, 1962, págs. 29-40; D. Menandre, «Note menandree», *Dioniso* 25, 1962, págs. 136-151; A. Dain, «La survie de Ménandre», *Maia* 15, 1963, págs. 278-309; W. Görler, *Menándrou Gnômai,* Tesis, Berlín, 1963; W. G. Arnott, «The confrontation of Sostratos and Gorgias», *Phoenix* 18, 1964, págs. 110-123; A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro,* Turín, 1964; C. Corbato, *Studei Menandrei,* Trieste, 1965; M. Fernández-Galiano, «Sobre el *Sicionio* de Menandro», *EClás* 9, 1965, págs. 317-342; M. Fernández-Galiano, «Il *Sicionio* di Menandro», *Dioniso* 39, 1965, págs. 250-255; E. W. Handley, *The Dyskolos of Menander,* Londres, 1965; H. J. Mette, «Der heutige Menander (insbesondere für die

Jahre 1955-1965), *Lustrum* 10, 1965, págs. 5-211; 11, 1966, págs. 139-143; 13, 1968, págs. 535-568; A. Schäfer, *Menander Dyskolos: Untersuchungen zur dramatischen Technik,* Meisenheim am Glan, 1965; F. Stoessl, *Kommentar zu Menander Dyskolos,* Paderbon, 1965; F. Balloto, *Introduzione a Menandro,* Milán, 1966; K. Gaiser, «Menander und der Peripatus», *A & A* 13, 1967, págs. 8-40; K. Gaiser, «Ein Lob Athens in der Komödie (Menander fr. Didot B)», *Gymnasium* 75, 1968, págs. 93-219; E. W. Handley, *Menander and Plautus: A Study in Comparisons,* Londres, 1968; G. A. Ricciardelli, «Epicuro e Menandro», *RCCM* 10, 1968, págs. 3-26; F. Sisti, «Ricerche di semantica ritmica: il trímetro giambico nel Dyscolos di Menandro», *QUCC* 6, 1968, págs. 114-127; D. del Corno, «Il problema dell'urbanesimo in Menandro», *Dioniso* 43, 1969, págs. 85-96; T. B. L. Webster, *Monuments ilustrating New Comedy,* Londres, 1961 (1969[2]); W. G. Arnott, «Menander. Discoveries since the Dyskolos», *Arethusa* 3, 1970, págs. 49-70; C. Austin, *Menandrei Aspis et Samia* I. *Textus (cum apparatu critico),* Berlín, 1969; II. *Subsidia interpretationis,* Berlín, 1970; A. Blanchard, «Recherches sur la composition des comédies de Ménandre», *REG* 83, 1970, págs. 38-51; D. del Corno, «Prologhi menandrei» *Acme* 23, 1970, págs. 99-108; S. Charitonides – L. Kahil – R. Ginouvés, *Les Mosaïques de la Maison du Ménandre à Mytilène,* Berna, 1970; L. Gil, «Alexis y Menandro», *EClás* 14, 1970, págs. 311-345; E. W. Handley, «The Conventions of the Comic Stage and their Exploitation by Menander», *Ménandre,* Vandoeuvres-Ginebra, 1970, págs. 1-26; L. Kahil, «Remarques sur l'iconographie des pièces de Ménandre», en *Ménandre...,* págs. 229-251; W. Ludwig, «Die Cistellaria und das Verhältnis von Gott und Handlung bei Menander», en *Ménandre...,* págs. 43-96; H. J. Mette, «Menandros», *RE* Suppl. 12, 1970, cols. 854-862; C. Questa, «Alcune strutture sceniche di Plauto e Menandro», en *Ménandre...,* 1970, págs. 181-215; F. H. Sandbach, «Menander's Manipulation of Language for Dramatic Purposes», en *Ménandre...,* págs. 111-136; F. Wehrli, «Menander und die Philosophie», en *Ménandre...,* págs. 147-152; L. Gil «Menandro, Aspis 439-464: Comentario y ensayo de reconstrucción», *CFC* 2, 1971, págs. 125-140; L. Gil, «Menandro y la religiosidad de su época», *CFC* 1, 1971, págs. 109-178; S. Mariner, «La comedia latina a la luz de los redescubrimientos de Menandro», *EClás* 15, 1971, págs. 1-26; H. J. Mette, «Menander 1966-1973», *Lustrum,* 1971/72, págs. 5-78; G. Pascucci, «Novitá lessicali nell'ultimo Menandro», en *Studi in onore di V. de Falco,* Nápoles, 1971, págs. 209-25; W. S. Anderson, «The Ending of the Samia and other Menandrian Comedies», en *Studi in onore di Q. Cataudella,* Catania, II, 1972, págs. 155-179; W. G. Arnott, *From Aristophanes to Menander, G & R* 19, 1972, págs. 65-80; L. Gil-I. R. Alfageme, «La figura del médico en la comedia ática», *CFC* 3, 1972, págs. 35-91; J. Martin, *Ménandre, L'Atrabilaire,* París, 1972[2] (Ed. int. y com.); S. Dworacki, «The prologues in the comedies of Menander», *Eos* 61, 1973, págs. 33-47; A. W. Gomme-F. H. Sandbach, *Menander: A Commentary,* Oxford, 1973; N. Holzberg, *Menander. Untersuchungen zur dramatischen Technik,* Nuremberg, 1974; L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense I. Consideraciones generales en torno a la comedia media y nueva», *EClás* 71, 1974, págs. 61-82; L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense II. Tipos de ámbito familiar en la comedia media y nueva», *EClás* 72, 1974, págs. 151-186; F. Sisti, *Menandro. Samia,* Roma, 1974 (edición crítica e interpretación); W. Steidle, «Menander bei Terenz», *RhM* 116, 1973, págs. 303-347, y 117, 1974, págs. 247-276; T. B. L. Webster, *An Introduction to Menander,* Manchester, 1974; W. G. Arnott, «Menander, Plautus, Terence», *G & R* 9, 1975, págs. 5-27; D. del Corno, «Alcuni aspetti del linguaggio di Menandro», *SCO* 24, 1975, págs. 13-48; A. G. Katsouris, *Tragic Patterns in Menander,* Atenas, 1975; L. Gil, «Comedia ática y sociedad ateniense III. Los profesionales del amor en la Comedia Media y Nueva», *EClás* 74-76, 1975, págs. 59-88; J. S. Feneron, *Some elements of Menander's Style,* Tesis, Stanford, 1967; C. Gallavotti, *Menandro. Dyscolos,* Roma, 1976[3] (edición crítica e interpretación); E. Papamichael, *Studien zur charakterzeichnung bei Menander,* Colonia, 1976; S. M. Goldberg, *The making of Menander's Comedy,* Tesis, Bloomington (Indiana), 1977; W. G. Arnott, «Textual notes on Menander's Aspis and Dyskolos», *ZPE* 24, 1977, págs. 13-15; W. G. Arnott, «Four notes on Menander's Epitrepon-

tes», *ZPE* 24, 1977, págs. 16-20; M. Poole, «Menander's comic use of Euripides' Tragedies», *CB* 54, 1978, págs. 56-62; W. G. Arnott, «Notes on eight plays of Menander», *ZPE* 31, 1978, págs. 1-32; I. Nicastri, «Sul problema del V atto in Menandro», *Vichiana* 7, 1978, págs. 165-175; W. G. Arnott, «Time, plot and character in Menander», en *Papers of Liverpool Latin Seminar* 2, 1979, págs. 343-360; D. Bain, «Plautus *Bacchides* 526-61 and Menander's *Dis exapatôn* 102-12», en *Creative imitation and Latin Literature,* Cambridge, 1979, págs. 17-34; E. W. Handley, «Recent papyrus finds Menander», *BICS* 26, 1979, págs. 1979, págs. 81-87; E. G. Turner, «Menander and the new society of his time», *CE* 54, 1979, págs. 106-126; J. Blundell, *Menander and the Monologue,* Gotinga, 1980; A. Blanchard, «Progrès récents dans l'édition de Ménandre», *REG* 94, 1981, págs. 496-501; E. Ruiz, *La mujer y el amor en Menandro,* Barcelona, 1981; W. S. Anderson, «Euripides' *Auge* and Menander's *Epitrepontes»,* *GRBS* 23, 1982, págs. 115-125; A. Filippo, «Il funzionamento dell'ideologia schiavistica in Menandro», *Index* 11, 1982, págs. 235-243; K. Gaiser, «Bemerkungen zur *Hydria* Menander's», *ZPE* 47, 1982, págs. 11-34; A. H. Groton, *A commentary on Menander's Aspis 1-163,* Tesis, Univ. de Michigan, 1982; M. Rossi, «Sulla struttura del quinto atto della "Samia" Menandrea», *AFLS* 3, 1982, págs. 39-50; A. Blanchard, *Essai sur la composition des comédies de Ménandre,* París, 1983; P. G. M. Brown, «Menander's dramatic technique and the law of Athens», *CQ* 33, 1983, págs. 412-420; K. Gaiser, «Ein neues Fragment aus Menander *Aspis* (P. Berol. 21445)», *ZPE* 51, 1983, págs. 37-43; J. I. González Merino, «Las partículas en Menandro», *EClás* 25, 1981-83, págs. 163-164; M. M. Henry, *Menander's courtesans and the Greek comic tradition,* Tesis, Minneapolis, 1983; J. M. Jacques, «Introduction á l'étude du Dyskolos de Ménandre», *IL* 35, 1983, págs. 168-172; M. Markovich, «Aristotle and Menander on education», *ZAnt* 33, 1983, págs. 131-132; H. J. Mette, «Nachtrag zu den Menanderberichten in *Lustrum* 10 s. 16», *Lustrum* 25, 1983, págs. 15-30; *Ricerche sul metro di Menandro: metro e verso,* C. Prato – P. Gianni – E. Pallara – R. Sardiello – L. Marzotta, Roma, 1983; K. Treu, «Zu den Sklavennamen bei Menander», *Eirene* 20, 1983, págs. 39-42; D. M. Bain, «Female speech in Menander», *Antichton* 18, 1984, págs. 24-42; D. del Corno, «Papiri e selezioni menandree. Un aggiornamento», *Atti XVIII congr. Intern. di papirologia,* Nápoles, 1984, págs. 269-273; E. W. Handley, «Recent papyrus finds Menander», *Actes du VIIIe Congrès de la Fédération Internat. des Associations d'Etudes Classiques,* I-II, Budapest, 1984, págs. 547-555; A. Hurst, «Menander et son theâtre». *El Teatro de nuestros días,* Atenas, 1984, págs. 122-123; E. Ruiz, «La irresistible ascensión de un esclavo», *EClás* 26, 1984, págs. 285-292; D. Wiles, «Menander's Dyskolos and Demetrius of Phaleron's dilemma», *G & R* 31, 1984, págs. 170-179; R. L. Hunter, *The New Comedy of Greece and Roma,* Cambridge, 1985.
Para las ediciones de los Papiros y las obras separadas o selecciones, véase P. Bádenas *ob. cit.,* págs. 51-58 y 61-64.

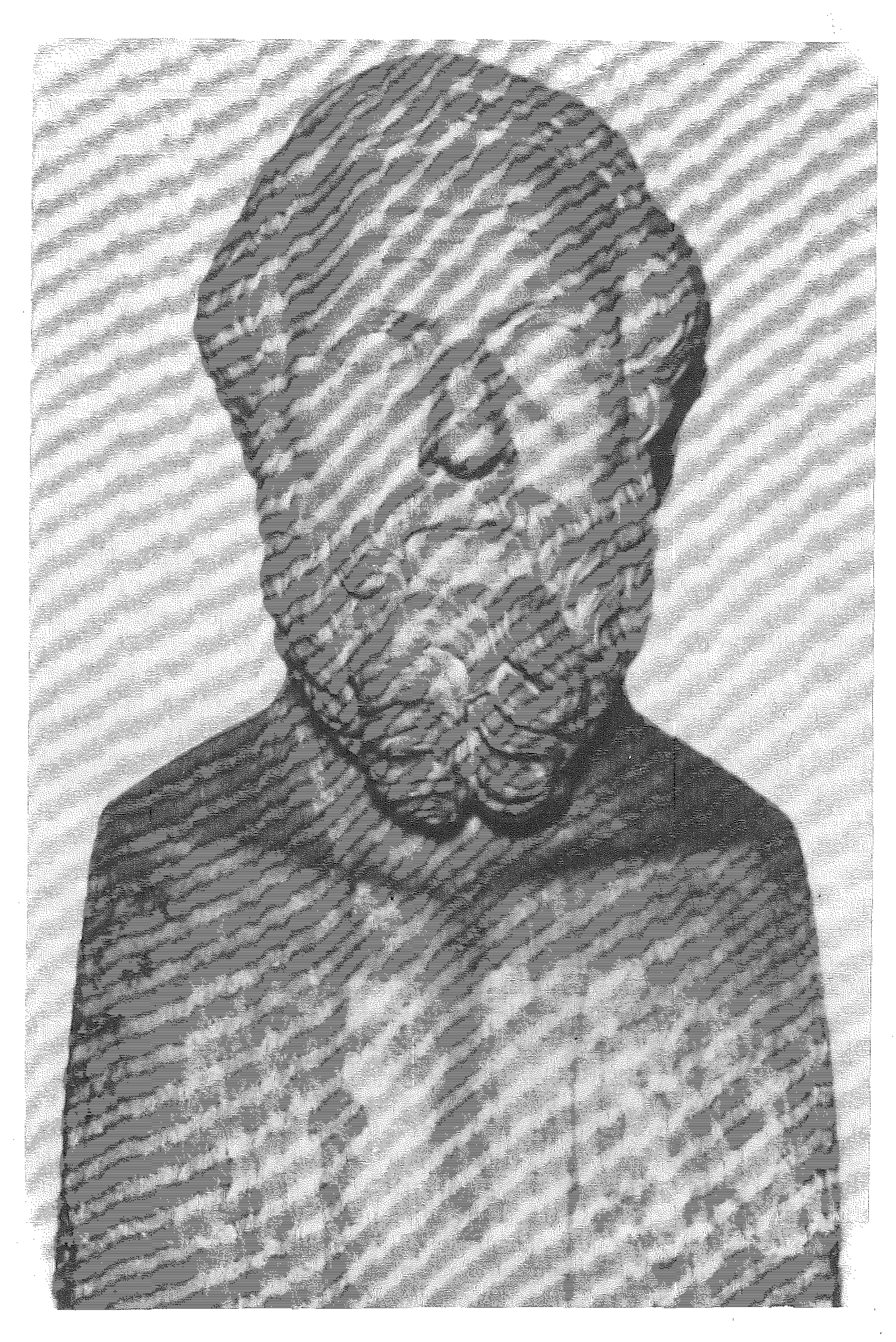
Capítulo XII

Historiografía

1. Heródoto

Para el lector moderno, y en un primer acercamiento a la obra de Heródoto, puede resultar, por lo menos, sorprendente el juicio de Cicerón *(De Leg.* I 1, 5), que se refería a él con el apelativo de «pater historiae». Parecería, quizá, más apropiado considerarlo, como ya hizo Aristóteles *(Sobre la generación de los animales* 756 a 6), un forjador de relatos poco rigurosos, un *mythológos;* y, en general, esa era la fama que tenía en la Antigüedad. No es de extrañar, pues, que la crítica reciente se haya fijado el objetivo de determinar hasta qué punto es cierta la afirmación ciceroniana, o en qué medida Heródoto, apoyándose en argumentos de dudoso valor, cultivó en realidad, como con escasas excepciones se admitió hasta el siglo pasado, la mitohistoria.

Sucede que Heródoto, pese a haber vivido en el siglo v a.C., representa, como pasa con Píndaro o Esquilo, un espíritu de transición, a caballo entre dos mundos, con rasgos típicamente arcaicos, pero anunciando ya al tiempo el clasicismo. De ahí que, en él, tengamos a la vez un término y un principio. No conocemos demasiado bien los precedentes de la *Historia,* pero, en mayor o menor medida, pueden rastrearse: en ella aparecen elementos que ya existían en las producciones de la logografía jonia (como noticias de periplos, relatos genealógicos, datos relativos a historias de ciudades, etc.), por no hablar, de momento, de la epopeya o la lírica. Pero, por otra parte, Heródoto es el creador de la Historia Universal, la que, consciente de un presente y un pasado de estructura peculiar, atiende sobre todo, en el ámbito de las relaciones supranacionales, a las conexiones entre ambos, centrándose, además, en su agente humano. En ese sentido, y por los datos que arrojan los fragmentos conservados de los logógrafos, puede afirmarse que Heródoto no sólo fue el autor de la primera obra extensa escrita en prosa que se nos ha transmitido, sino el primer autor griego que, con criterios de facticidad, se propuso relatar, con un *terminus* cronológico definido, una historia que superaba los estrechos límites locales anteriores: las causas y desarrollo del enfrentamiento entre griegos y persas, desde el pasado lejano al próximo, abarcando todo el mundo conocido en su época.



Heródoto. Nápoles. Museo Nacional.

1.1. *Perfil biográfico*

Al igual que ocurre con la mayoría de los autores griegos, no contamos, sobre su biografía, con demasiados datos, que se reducen a las informaciones —escasas, por lo demás— que el propio historiador facilita en su obra y a una serie de anécdotas y testimonios tardíos de dudosa veracidad. No obstante, esos parcos conocimientos sobre sus circunstancias vitales permiten forjarse una idea bastante verosímil del ambiente que le tocó vivir y que, en definitiva, propiciaron el tránsito de la logografía a la historia.

Heródoto nació en Halicarnaso, en la costa caria de Asia Menor, poco antes de que la formidable campaña acaudillada por Jerjes se cerniera amenazadora sobre la Hélade. Tradicionalmente, la fecha de su nacimiento se sitúa en el año 484 a.C.[1], pero semejante precisión está motivada, inversamente, por la de la fundación, en 444/443, de la colonia panhelénica de Turios, en el lugar que antaño ocupara, en la Magna Grecia, Síbaris. En dicha fundación, auspiciada por la política periclea para reanudar la antigua importancia de Síbaris en el comercio de lanas jonias con Etruria, es posible que, junto a otros destacados intelectuales, como Hipódamo o Protágoras, participara el propio Heródoto cuando se hallaba en plena madurez, es decir en su *akmē*, que, entre los griegos, se fijaba alrededor de los cuarenta años. Al menos es seguro que recibió la ciudadanía de esa nueva polis, lo que motivó que, a finales del siglo IV a.C.[2], el étnico que figuraba en el proemio hiciera referencia a Turios, y no a Halicarnaso, que es la lectura de los manuscritos que nos han llegado. Sin embargo, su origen microasiático es algo que está fuera de discusión. El conocimiento que revela de Halicarnaso y su zona es considerable (I 144, 2-3: juegos en honor de Apolo Triopio; I 174-176: datos precisos del Quersoneso Cnidio y de los pueblos aledaños). Y algunas de las informaciones que transmite poseen un origen halicarnaseo. Tal es el caso probable de la actuación de Fanes ante Cambises (III 4), poco antes de la conquista persa de Egipto[3], o, sin duda, el interés que manifiesta por la figura de Artemisia, la tirana de Halicarnaso (VII 99; VIII 67-69; 87-88), algunas de cuyas intervenciones en el seno del Estado Mayor de Jerjes (VIII 101) están ahistóricamente magnificadas por informadores halicarnaseos que recordaban el bizarro carácter de tan singular mujer.

Así, pues, el joven Heródoto pasó sus primeros años en un entorno que había de condicionar su futuro talante abierto a la comprensión de las relaciones entre griegos y bárbaros, pues Halicarnaso era una ciudad con gran mezcolanza de elementos étnicos, lingüísticos y culturales. Fundada por colonos dorios de Trecén (VII 99, 3; Pausanias II 32, 6), pronto debieron de penetrar influencias jonias, como demuestra la epigrafía, además del importante influjo de la población caria indígena. De hecho, el nombre del padre del historiador, Lixes[4], revela un origen cario, al igual que el del tirano que rigió la ciudad en los años sesenta, Lígdamis, o el del poeta épico Pania-

---

[1] Gelio, *Noct. Att.*, XV 23; Jacoby, 1913, col. 213 y ss.
[2] Aristóteles, *Retórica* III 9, 1409a 29.
[3] En contra M. L. Lang, *PAPhS* 116, 1972, pág. 410 y ss.
[4] *Suda*, «Heródotos».

sis, autor de un poema sobre Heracles y al que la tradición[5] hace pariente de Heródoto, quizá su tío paterno. De ser ello cierto, podemos suponer la trascendencia que, en la educación del futuro historiador, pudo ejercer, en el ámbito de una de las familias más importantes de Halicarnaso, la erudición de semejante personaje, que no dejaría de despertar en él su afición por la poesía, y sus inseparables compañeras, las leyendas y las tradiciones, aunada a un acendrado amor por la libertad.

Como en tantas otras ciudades de la zona, en Halicarnaso ejercía el poder un tirano que contaba con apoyo persa. Pero, históricamente, el tiempo de las tiranías delegadas de Persia en las ciudades costeras de Asia Menor había pasado. Si es más que probable que la revuelta jonia de 499, al margen de causas económicas, estuvo motivada por un ansia de libertad política, es indudable que, cuando el peligro persa había desaparecido de Grecia, y tras los enérgicos esfuerzos de Atenas por liberar a las ciudades griegas de Asia que culminaron con la victoria de Cimón, en 467, a orillas del río Eurimedonte, la efervescencia antitiránica en las comunidades aún sometidas a la autoridad persa tenía que ser considerable. Y una de las familias más comprometidas en la oposición contra Lígdamis, descendiente de Artemisia, parece que fue la de Heródoto. Implicados en una conjura que el tirano logró reprimir, Paniasis fue ejecutado y Heródoto se vio obligado a exiliarse a la isla de Samos[6], quizá poco antes de Eurimedonte.

De su estancia en Samos apenas tenemos noticias fidedignas (la afirmación de la *Suda,* en el sentido de que fue en la isla del Egeo donde aprendió jonio y escribió la *Historia,* es a todas luces errónea), pero a lo largo de su obra son numerosos los pasajes que denotan un notable conocimiento de la historia, topografía y maravillas de una isla por la que, en su condición de exiliado —una situación compartida por todos los grandes historiadores griegos[7]—, sentiría una profunda simpatía; allí, sin duda, haría sólidas amistades y, por eso, tiende a juzgar con benevolencia tradiciones antisamias que circulaban por el mundo griego (I 70, 2-3, sobre el destino definitivo, en el Hereo, de la colosal crátera de bronce que los lacedemonios enviaron a Creso, pasaje en el que contrapone noticias contradictorias), a hacer gala de una ajustada información de las tradiciones samias (II 134, acerca de la cortesana Rodopis y la familia de Yadmón), o a exculpar actividades que merecían reprobación (IV 43, 7; VI 13). La isla, por otra parte, hubo de causarle una honda impresión. Todavía podían contemplarse las obras arquitectónicas emprendidas o ampliadas en tiempos de Polícrates (el templo de Hera, el mayor santuario del mundo griego en su época, como el propio Heródoto afirma en III 60; la escollera del puerto; o el túnel de Eupalino), de cuyo fastuoso gobierno debían conservarse numerosos ecos: en sus días Samos había sido la primera potencia naval del Egeo oriental (III 39, 3-4) y en su corte habían destacado poetas de la talla de Anacreonte (III 121, 1), y escultores, pintores, arquitectos y orfebres discípulos de Teodoro[8]. La isla, en suma, supuso para Heródoto un estrecho contacto con el espíritu jonio, que le permitiría ampliar el bagaje intelectual adquirido en su patria y que quizá despertó en él su futura inquietud viajera.

---

[5] *Suda,* «Panýasis».
[6] Eusebio, *Chron.:* l. 78, 1; Hauvette, 1894, 13.
[7] T. S. Brown, *AHR* 69, 1954, pág. 829 y ss. (en Marg, 1965, 286 y ss.).
[8] Diodoro, I 98.

Ignoramos cuánto tiempo permaneció en Samos. La *Suda* afirma que regresó a Halicarnaso y contribuyó a la expulsión de Lígdamis, algo que tendría lugar poco antes del año 454 fecha en que la ciudad figura ya, como tributaria, entre los miembros de la liga delo-ática. No obstante, Heródoto no prolongó demasiado su estancia en su patria. Entre esta última fecha y la de la fundación de Turios, la siguiente referencia cronológica que poseemos sobre su vida, debió realizar sus viajes, en el mismo afán de los viajeros y colonizadores jonios, «por anhelo de conocimientos y de ver mundo», como él personalmente justifica los viajes de Solón (I 30, 2) o Anacarsis (IV 76). Con alguna excepción, resulta imposible establecer una cronología relativa de los mismos. Sí puede afirmarse, en cambio, que recorrió los más importantes lugares de la tierra conocida en sus días, aprovechando la distensión producida en las relaciones greco-persas[9]. Poco después de 449 (III 15, 3: Amirteo ya había sido derrotado por los persas y en el país reinaba un orden aparentemente absoluto) viajó a Egipto, la cuna de la civilización para un griego del siglo v, en donde debió de estar en época de crecida (así se explicaría la extensión que atribuye, en II 149, 1, al lago Meris), cuando en el país «no llueve lo más mínimo» (III 10, 3). Allí visitó las principales ciudades del Delta (II 131, 3: Sais; II 138: Bubastis; II 156, 2: Buto), Heliópolis, Menfis y las pirámides (II 3, 1; 127, 1), El Fayum (II 148, 1) y remontó el río hasta Tebas (donde no tendría acceso al gran templo de Karnak, y por eso alude a él escuetamente: II 143, 2), y Elefantina[10] (II 29, 1). En relación con el viaje a Egipto tenemos que situar su estancia en Fenicia (II 44: Tiro; III 5, 1: Caditis), y, tal vez, en Mesopotamia, donde visitó Babilonia (I 193, 4, para sus conocimientos agrícolas de la zona; y I 185, 2, para los canales de irrigación), aunque algunas de las informaciones que transmite son erróneas (I 178, 2: perímetro de la ciudad; I 181, 3: zigurat del templo de Esagila). Es improbable, en cambio, que llegara a Ecbatana (I 98, 5: muro defensivo de la ciudad) y dudoso (pese a la mención, en VI 119, 2, al pozo petrolífero existente a 35 km de distancia) que visitara Susa.

El segundo de sus grandes viajes le llevó a Escitia, recalando fundamentalmente en Istria, al sur de la desembocadura del Danubio (los datos que facilita, en IV 50, 4, sobre el caudal del río sólo son aplicables a esa zona), y en Olbia (IV 76, 6), en el estuario formado por el Hípanis [= Bug] y el Borístenes [= Dniéper], sin penetrar en el interior del país; de ahí que los datos geográficos que proporciona sobre Escitia (IV 101), producto, salvo para la zona de Crimea, de testimonios orales, estén determinados por la ley de la simetría y la analogía comparativa, de gran importancia en el pensamiento científico arcaico, según las cuales los conocimientos empíricos se elevan al rango de carácter axiomático[11]. Es dudoso, por otra parte, que visitara la Cólquide. Los contactos con naturales de la región (II 104) pudo haberlos mantenido en cualquier otro lugar. Al menos, y a lo largo de la obra, no hay ninguna referencia segura que permita aseverar su estancia en esa zona del Mar Negro.

En relación, finalmente, con su viaje a la Magna Grecia (IV 99, 5), y a Sicilia (VII 165-167), puede situarse su estancia en Cirenaica[12], que le permitió recabar las noticias que transmite sobre la geografía y etnografía de Libia (IV 168 ss.). No le fue

[9] K. Meister, *Die Ungeschichtlichkeit des Kalliasfriedens und deren historische Folgen,* Wiesbaden, 1982.
[10] Lloyd, 1976, págs. 115-117.
[11] Myres, 1953, pág. 32.
[12] Chamoux, 1953, pág. 153 y ss.

posible, en cambio (y así lo reconoce explícitamente en III 115, 1), visitar el Mediterráneo occidental: la zona se hallaba bajo la influencia de Cartago, que no permitía la ingerencia de griegos en los territorios situados en la esfera de su dominio político-económico.

Como es natural, además de realizar estos grandes viajes, recorrió la mayoría de las islas y regiones de la cuenca Egea, de Asia Menor y de la Grecia continental. Su obra es pródiga en precisas indicaciones topográficas al respecto, y las fuentes a que alude revelan un efectivo contacto con naturales de las mismas. Ahora bien, si el propósito con el que emprendió sus viajes debía de tener como objetivo hacer acopio de todo tipo de informaciones para la composición de su obra, ignoramos de qué medios económicos disponía para efectuarlos. Y las diversas hipótesis en tal sentido (que fuera un hombre rico, que se dedicara al comercio de tejidos —a lo largo de la obra [II 105; IV 74] se muestra como un experto conocedor del tema—, o a las lecturas públicas de las partes que ya tenía redactadas[13], son indemostrables.

Pese a que ni en la tradición biográfica, ni en su propia obra, hay una mención explícita a su estancia en Atenas, no cabe la menor duda (en la *Historia* se plasma un detallado conocimiento de la topografía y la historia del Ática) de que visitó —y debió residir en ella— la ciudad que, en aquellos momentos, constituía el centro espiritual del mundo griego y que, con Esparta, había sido la campeona de la lucha contra el Bárbaro; el tema central, a fin de cuentas, de su obra. Era en Atenas (la prolongada permanencia de un extranjero en Laconia resultaba problemática) donde podía obtener cuantiosa información sobre el acto final, y más supremo, del enfrentamiento entre griegos y persas; e iba a ser en la capital del Ática, asimismo, donde adquiriría su concepción definitiva de la Historia Universal. La fecha de su estancia, al margen del testimonio de Eusebio *(Chron.:* Ol. 83, 3), que alude a una lectura pública, por parte del historiador, de algún pasaje de su obra en 446/445, viene dada por su relación con Sófocles (aunque, presumiblemente, Heródoto estuvo en Atenas en diversas ocasiones), con quien tantas similitudes ideológicas guarda. Plutarco *(Ad sen.* 3) cita el comienzo de un poema dirigido por el tragediógrafo a Heródoto a finales de los años cuarenta, y, además, la influencia, en *Antígona* 905-912 (representada, probablemente, en 442 y, por lo tanto, compuesta no mucho antes), del famoso pasaje en que la mujer de Intafrenes, uno de los siete conjurados contra el 'falso' Esmerdis, prefiere, ante el ofrecimiento de Darío, que le sea preservada la vida de su hermano en lugar de la de su marido o de alguno de sus hijos (III 119), sitúan su permanencia en Atenas a partir de 446, y dan una primera fecha para la composición de parte de la *Historia.*

Al trasladarse a Turios (fuera en la expedición fundadora o más tarde), donde, como queda dicho, obtuvo la ciudadanía, Heródoto, siguió trabajando en la redacción de su obra, que no quedaría terminada hasta los primeros años de la Guerra del Peloponeso[14]. De las referencias seguras a la misma (VI 91, 1; VII 137, 3; 233, 2; IX 73, 3), la más tardía alude al asesinato, en verano del año 430, de los embajadores lacedemonios, Nicolao y Anaristo, a manos de los atenienses (cfr. Tucídides II 67). Precisamente esta fecha dado nuestro absoluto desconocimiento de los últimos años de su vida, constituye el *terminus post quem* para datar su muerte. Ignoramos

[13] Schmid-Stählin, I 2, 590, n. 5.

[14] Bornitz, 1968, págs. 30 y ss., 95 y ss.

dónde se produjo. La tradición tardía (*Suda*, Esteban de Bizancio) la situaba en Turios, pero no deja de ser una mera conjetura.

1.2. *Sinopsis de la obra, composición y problemas de contenido*

Una de las características más significativas de la obra de Heródoto estriba en que constituye, en la prosa griega, el mejor ejemplo de lo que se conoce con el nombre de composición literaria abierta; es decir, aquella que no opera rectilíneamente en los detalles narrativos, sino que intercala todo tipo de retardaciones y digresiones en el argumento central. Es éste un rasgo que la *Historia* comparte con la *Ilíada*. Pero no es el único. Al igual que Homero, Heródoto, que va a narrar un enfrentamiento entre griegos y asiáticos, pretende evitar que las hazañas de las generaciones que le precedieron sean relegadas al olvido, con lo que atiende a la preservación de la gloria y la fama, tan importante en la épica. Todo ello es lo que, tajantemente, proclama en el *Proemio:* «Ésta es la exposición del resultado de las investigaciones (*historíēs apódexis*) de Heródoto de Halicarnaso, para evitar que, con el tiempo, los hechos humanos (*tà genómena ex anthrṓpōn*) queden en el olvido y que las notables y singulares empresas (*érga megála te kaì thōmastá*) realizadas, respectivamente, por griegos y bárbaros —y, en especial, el motivo (*aitíēn*) de su mutuo enfrentamiento— queden sin realce.» El plan de la obra, pues, queda perfectamente enunciado desde el principio[15]: se trata de una investigación de las causas de las Guerras Médicas en la que su atención va a centrarse preferentemente en lo humano y en lo singular.

El maratonómaco. Estela de Aristión. H. 520-510 a.C. Atenas. Museo Nacional.

Precisamente, para establecer las causas del conflicto, Heródoto pasa, acto seguido (I 1-5), a abordar las primeras diferencias y enfrentamientos que se produjeron entre griegos y bárbaros en época mítica, pero lo hace atribuyendo a sus informadores la responsabilidad de las noticias sobre los mitos relativos a los raptos de Ío, Europa, Medea y Helena: «Yo, por mi parte —señala en I 5, 3—, no voy a decir al respecto que fuese de una u otra manera, simplemente voy a indicar quién fue el primero, que yo sepa, en iniciar actos injustos contra los griegos.» Tenemos expuesta nítidamente que la agresión (injustificada, como queda evidenciado en los capítulos siguientes) es la medida de la responsabilidad moral y jurídica[16].

La atención se centra inmediatamente en la figura de Creso, ese primer agresor en época histórica contra los griegos de Asia. Y ello es así porque a Heródoto la historia de Lidia, y su futuro enfrentamiento con el pujante imperio persa (I 6-94), le va a permitir incidir en la importancia de la monarquía aqueménida, que acabará imponiéndose al más poderoso reino anatólico —y, por lo tanto, bien conocido de los griegos—, y, además, sentar las bases de su concepción teleológica del acontecer hu-

[15] Egermann, 1938, págs. 239 y ss.
[16] Bornitz, 1968, págs. 139 y ss.

mano en la ahistórica entrevista (I 28-33) entre Solón, el sabio legislador ateniense, y el monarca lidio, que es un relato ilustrativo sobre filosofía popular para poner de relieve valores éticos[17]. Por no haber seguido los consejos de Solón y haberse creído «el hombre más dichoso del mundo» (I 34, 1), cuando «es menester considerar el resultado final de toda situación, pues, en realidad, la divinidad ha permitido a muchos contemplar la felicidad y, luego, los ha apartado radicalmente de ella» (I 32, 9), por haber incurrido, pues, en *hýbris,* en jactanciosa soberbia, Creso será castigado con la muerte de su hijo Atis, a manos de la trágica figura de Adrasto[18] (I 33-45), y con la derrota que sufrirá en su enfrentamiento con Ciro, el fundador del imperio persa. Asimismo, la guerra entre lidios y persas (en la que Creso vuelve a patentizar que la agresión es causa de ruina: I 71, 1) posibilita proclamar el carácter ineluctable de los oráculos. El monarca lidio, pese a las advertencias de su compatriota Sándanis (que actúa como *Warner* o consejero práctico[19]), yerra en la interpretación de un vaticinio y ataca desastrosamente a Ciro. Pero, antes de hacerlo, intenta conseguir la alianza del más poderoso Estado griego (siguiendo, igualmente, los dictados de un oráculo: I 53, 3). De esta manera, con los capítulos dedicados a la historia de Atenas en tiempos de Pisístrato (I 59-64) y a la de Esparta, desde Licurgo hasta la época de Creso (I 65-70), el plan de la obra sigue presente[20].

El resto del libro primero (I 95-216) traslada el centro de su atención a Persia, que, hasta el definitivo enfrentamiento con los helenos, va a constituir el hilo conductor de la *Historia.* Tras una exposición de la historia de Media, asistimos a la entronización de Ciro (95-130) —que da pie (131-140) a una digresión sobre las costumbres persas (Heródoto, en las exposiciones etnográficas, tiende a resaltar lo diferencial entre los griegos y el pueblo de que se trate)—, y a la implacable sumisión de Jonia, Caria y Licia al yugo persa, lo que permite nuevos excursos sobre los orígenes de los griegos de Asia y de los pueblos de Anatolia sudoccidental (141-176). Este primer libro concluye con las campañas de Ciro contra Babilonia (177-200) y el pueblo nómada de los maságetas —con los correspondientes excursos— (201-214), ante quienes el monarca, culpable de injusta agresión y «en la creencia de que era más que un hombre» (I 204, 2), halla la muerte.

Uno de los principios estructurales más importantes de la obra reside en que los diferentes pueblos del orbe habitado hacen su aparición a medida que el imperio persa, en su constante expansión, entra en contacto con ellos. Es lo que se conoce como técnica asociativa, procedimiento que se invierte al comienzo de la obra, con el *lógos* lidio, por razones de *aitíē* contra los griegos, pero que, en adelante, se cumplirá constantemente. Esto nos lleva al problema de la génesis de la *Historia.* Dado que los cinco primeros libros, y buena parte del sexto, tratan del auge de Persia, se ha visto en Heródoto[21] a un autor cuyo interés inicial, el que le indujo a emprender sus viajes para recopilar toda suerte de informaciones, fue el de escribir una Historia de Persia, unas *Persiká,* a las que agregó multitud de datos marginales sobre los pueblos sometidos y que formaban parte del vasto imperio. Con ello no habría hecho algo

[17] Regenbogen, en Marg, pág. 357 y ss.

[18] Levin, 1960, págs. 33-34.

[19] Lattimore, 1939, págs. 24 y ss.; Bischoff, en Marg, págs. 302 y ss.

[20] Cobet, 1971, págs. 4 y ss.

[21] De Sanctis, 1924, págs. 289 y ss.

distinto a lo realizado por otros historiadores que vivieron en el siglo v (aunque su cronología es problemática), como Caronte de Lámpsaco y Helánico de Mitilene, que escribieron sendas *Historias de Persia* que sólo conocemos fragmentariamente[22]. Se ha pensado también[23] que, en realidad, Heródoto, con ánimo de superar a sus predecesores logógrafos, se propuso, como ellos, componer una serie de relatos geográfico-etnográfico-históricos (lo que conocemos con el nombre de *lógoi)* de carácter monográfico sobre los pueblos más singulares del mundo extragriego, que sólo secundariamente —con lo que en el historiador se habría producido un evolucionismo programático—, al cobrar conciencia de la importancia de las Guerras Médicas, habría subordinado al nuevo plan que concibió para su obra. Sea como fuere, y aunque últimamente se considera que su intención fue, desde un principio, la enunciada en el *Proemio*[24], resulta indudable que las cuestiones relativas a la génesis de la *Historia* no afectan a su unidad composicional.

Si en el libro primero aparecen cuatro *lógoi* bien diferenciados (el lidio, el persa, el babilonio y el maságeta), todo el libro segundo constituye un *lógos* sobre Egipto, en el que el historiador se atiene a un sistema narrativo triádico. Tras aludir a la campaña que Cambises, el hijo y sucesor de Ciro, se disponía a realizar contra el país del Nilo (a diferencia de lo que ocurre en el *lógos* escita, del libro IV, las causas de la guerra se posponen en este caso), describe la geografía y etnografía de Egipto (II 2-98), centrando su atención en los detalles más pintorescos y en ocasiones inverosímiles, para finalizar con la historia del país (momento en el que se preocupa de distinguir claramente sus fuentes de información, haciendo gala de su honestidad documental: «todo cuanto he dicho hasta este punto —señala en II 99, 1, una vez concluidas sus informaciones sobre la topografía y las costumbres egipcias— es producto de mis observaciones, consideraciones y averiguaciones personales; pero, a partir de ahora, voy a atenerme a testimonios egipcios tal como los he oído, si bien a ellos añadiré también algunas observaciones mías»), desde los tiempos más remotos a Ámasis, el penúltimo faraón de la dinastía saíta (99-182).

Pese a la larga digresión sobre Egipto, Heródoto la ensambla admirablemente, mediante una *Ringkomposition* anafórica, en el marco del progresivo e imparable expansionismo persa, con el horizonte de las Guerras Médicas: entre los efectivos persas (II 1, 2; III 1, 1), y como meros esclavos del monarca, figuran contingentes de griegos microasiáticos. El comienzo del libro III completa, pues, la técnica triádica aplicada a los *lógoi* y, después de mencionar las causas que indujeron a Cambises a atacar Egipto (III 1-4), se aborda el desarrollo de la campaña propiamente dicha (III 4-16).

Los persas son ya dueños de toda Asia (hay problemas para poder determinar con claridad en qué continente incluye Heródoto a Egipto[25]), con lo que, con arreglo al principio de la simetría política, han alcanzado la máxima expansión a que pueden aspirar sin alterar las leyes del equilibrio cósmico; imperan ya en las zonas del mundo a que tienen derecho, pues «los persas reivindican como algo propio Asia

---

[22] L. Pearson, *Early Ionian Historians*, Oxford, 1939, caps. 3 y 4; Jaboby, *Atthis*, Oxford, 1949, págs. 176 y ss.

[23] Jacoby, 1913, cols. 330-333; Latte, 1958, 1-28.

[24] Waters, 1985, págs. 34 y ss.

[25] How-Wells, 1928, I, pág. 317.

y los pueblos bárbaros que la habitan, y consideran que Europa y el mundo griego es algo aparte» (I 4, 4). Sin embargo, Cambises decide emprender la conquista de África mediante dos expediciones contra Etiopía y el oasis de Sivah (III 17-26); así se profundiza en la causa remota de las Guerras Médicas: el propósito aqueménida de hacerse con un imperio universal, ansias de conquistas ininterrumpidas (que, indefectiblemente, les hará entrar en conflicto con Grecia[26]), como no deja de advertir el rey etíope, al decir a los enviados de Cambises (III 21, 2) que el monarca persa «no es una persona íntegra; pues, si lo fuera, no hubiese ambicionado más país que el suyo, ni sumiría en esclavitud a pueblos que no le han inferido agravio alguno».

Tras el, aparentemente, catastrófico desenlace de ambas expediciones, Heródoto incide en el carácter *hybristēs* de Cambises, que, en Egipto, no distingue en sus tropelías entre sagrado y profano (III 22-37), lo que da lugar a un excurso (III 38) sobre el relativismo absoluto de los usos y costumbres en el mundo[27], que denota que las observaciones etnográficas le habían familiarizado (como a los autores de las periegesis jonias) con costumbres 'bárbaras' de toda índole. En este punto el centro de atención se desplaza nuevamente a Grecia. El nexo viene dado por la política exterior samia en sus relaciones con Ámasis y Cambises. De esta manera, mediante la presentación de Polícrates (III 39 ss.), y retomando el significado de la intervención de Solón ante Creso, Heródoto plantea, por mediación del monarca egipcio (quien, en III 40, 2, preocupado por los ininterrumpidos triunfos del tirano samio, muestra su insatisfacción ante ellos, «pues sé perfectamente que la divinidad es envidiosa»), una concepción religiosa de la historia, que le lleva a reflexiones sobre el destino humano individual, como es habitual en la épica, la lírica y la tragedia, y que anticipan el trágico fin de Polícrates (III 120-125), ya que es propio del historiador atender al destino final de un ser humano que haya destacado en su narración. La historia contemporánea de Grecia se ve ampliada con el relato de la fallida campaña de lacedemonios y corintios contra Samos (III 44-56), que incluye una digresión novelesco-moralizante, sobre la tiranía corintia, mediante la 'hamletiana' figura de Licofrón (III 48-53).

El resto del libro tercero (salvo los capítulos, ya citados, en que se narra la muerte de Polícrates y los relativos a la conquista persa de Samos, que incorporan un excurso sobre la figura de Silosonte, hermano de Polícrates: III 139-149) se centra en la historia persa. Asistimos a la sublevación en Persia del 'falso' Esmerdis y a la muerte accidental de Cambises (III 61-67), a la entronización de Darío, tras el descubrimiento de la impostura (incluyendo el debate sobre el mejor régimen de gobierno), y a las primeras medidas organizadoras y represivas del nuevo monarca (III 68-160).

En el libro cuarto el expansionismo persa sigue dominando la acción (en III 134, y en una escena de alcoba —el interés de Heródoto por lo humano, a nivel individual y colectivo, es una constante[28]—, Darío, instigado por Atosa, ya ha considerado la conveniencia de atacar Grecia). La venganza, un tema que en la *Historia* permite situar los diferentes niveles de causalidad presentados en la obra[29], mueve a Darío, junto a razones de índole puramente personal (la reducción de la historia a

[26] Legrand, 1942, págs. 229-231.

[27] M. Treu, *RhM* 106, 1963, págs. 193 y ss.

[28] Stoessl, 1959, pág. 477 y ss.

[29] Romilly, 1971, pág. 314 y ss.

anécdota personal es característica de una amplia corriente de la literatura jonia), a atacar a los escitas. Se desarrolla así el *lógos* de Escitia (IV 1-144), en el que, con arreglo nuevamente a la técnica triádica en la narración, se cuentan las causas de la campaña (IV 1-4), la etnografía y geografía del país (5-82), para concluir con el desarrollo de las operaciones militares (83-144). El libro finaliza con la campaña persa contra Libia (IV 145-205), que incluye, también triádicamente, el *lógos* libio (168-199).

A partir del libro quinto el avance persa comienza a cernirse ya sobre la Hélade, y por eso la historia de Grecia pasa a un primer plano. Después de narrar las operaciones persas contra Tracia y Macedonia (V 1-27), que dan lugar a la inclusión del *lógos* tracio (V 3-10), Heródoto aborda la sublevación jonia (V 28-VI 42). La misión de Aristágoras, uno de sus promotores, en Grecia, para conseguir ayuda militar, permite el desarrollo de la historia de Esparta (V 39-41), desde el punto cronológico hasta el que fue tratada en el libro primero (I 70), y de Atenas (V 55-97), desde idéntico momento (I 64), todo ello aderezado con los correspondientes excursos (V 42-48: aventuras de Dorieo en Occidente; V 52-54: descripción de la ruta real entre Sardes y Susa; V 92: tiranía de los Cipsélidas en Corinto). El tránsito de los libros V a VI, entre los que no hay solución de continuidad, demuestra que la división de la obra en nueve libros no se debe a su autor: fue realizada por la filología alejandrina y aparece atestiguada por vez primera en la *Crónica de Lindos* (II c, 38) y en Diodoro (XI 37, 6). Tras el ataque jonio a Sardes, y la extensión de la revuelta al Helesponto, Caria y Chipre (V 98-107), los persas contraatacan y acaban sofocando la sublevación (V 108 - VI 42).

El resto del libro VI (43-140) trata ya de la primera Guerra Médica. Después de una incursión persa en Macedonia (que Heródoto interpretó erróneamente, por lo menos en cuanto a la magnitud del desastre que, en VI 43-47, atribuye a la expedición de Mardonio[30]), Darío exige vasallaje a Grecia (VI 48-50), lo que, nuevamente, posibilita tratar la historia contemporánea de Esparta (VI 51-86) y Atenas (VI 87-93). Y, pese a que, por lo que dice en V 97, 3, al aludir al apoyo naval que Atenas y Eretria prestaron a los jonios en su sublevación («estas naves fueron un germen de calamidades tanto para griegos como para bárbaros»), el historiador —cuya investigación de la causa de los hechos históricos busca, antes que nada, la responsabilidad moral, la *archḗ kakôn,* o causa de los males— parece atender al equilibrio territorial enunciado en I 4, 4 y considerar que entre el incendio de Sardes, en 498, y la destrucción de Atenas, en 480 (VIII 50-53), existía una relación lógica, no deja, sin embargo, de señalar, en VI 44, 1, al referirse a las medidas persas previas a Maratón, que el ataque contra ambas ciudades «constituía un pretexto para su expedición». Seguimos, pues, con la evidencia de la responsabilidad moral de Persia en el estallido de la guerra, que alcanza su máxima expresión en las palabras pronunciadas por Jerjes, en VII 8 *a*, 1, al proclamar que «jamás hasta la fecha hemos seguido una política de paz», y que el ataque a Grecia es necesario (VII 8 *g*, 3): «así caerán bajo el yugo de la esclavitud tanto las naciones culpables ante nosotros como las inocentes».

Si el libro VI concluye (VI 94-131) con el desembarco y la derrota persa en Maratón (con un apéndice exculpatorio de la actitud de los Alcmeónidas), y una contraofensiva griega en las Cícladas, incluyendo un excurso sobre una anterior campaña de Milcíades, el héroe de Maratón, en la isla de Lemnos, a partir del libro VII los

[30] Instinsky, 1959, págs. 477 y ss.

acontecimientos se precipitan. En los tres últimos libros no sólo las digresiones poseen una estrecha relación estructural con el argumento central del relato, sino que en ellos se aborda el último y más crucial acto del enfrentamiento entre griegos y bárbaros: la segunda Guerra Médica. Sucede algo parecido a lo que ocurre en la *Ilíada:* a medida que la narración progresa, su ritmo se hace más rápido y las interrupciones disminuyen hasta casi desaparecer. Tras la muerte de Darío, cuando se disponía a organizar una nueva campaña contra la Hélade (VII 1-4), Jerjes, el nuevo monarca, después de considerar la cuestión con sus más fieles consejeros y forcejear dramáticamente con su ineluctable destino[31], en unos pasajes que podrían pertenecer a la mejor tragedia, acaba decidiéndose por la guerra (VII 5-19).

La ingente expedición (VII 20-25) se pone, pues, en marcha desde las diversas zonas del imperio. Y, una vez cruzado el Helesponto por unos puentes tendidos al efecto (VII 33-36), avanza inexorablemente hacia el Norte de Grecia (VII 26-131). De su magnitud da buena cuenta (aunque Heródoto no deja de utilizar la figura del *practical adviser* —encarnada, respectivamente, en las personas de Artábano (VII 44-52) y Demarato (VII 101-104)— para preanunciar la suerte que aguarda a los invasores) la enumeración de los efectivos terrestres y navales —en ambos casos magnificados, por el impacto que la campaña de Jerjes causó en el mundo griego— con que cuentan los persas (VII 60-99; 184-187).

El desarrollo de las operaciones militares ocupa el resto de la obra. Asistimos a los preparativos griegos para resistir (VII 132-178), a la progresión naval y terrestre de los persas hasta el Sur de Tesalia (VII 179-200), y al enfrentamiento de ambos bandos en las Termópilas, por tierra (VII 201-239), y en Artemisio, por mar (VIII 1-25). Tras el avance de las tropas de Jerjes por Grecia Central, con la milagrosa preservación del santuario de Delfos (VIII 26-39), la acción alcanza su máximo clímax: los persas ocupan Atenas (VIII 50-55) y la flota griega, anclada en Salamina (VIII 40-49), bate a los invasores en aguas de la bahía (VIII 64-96), forzando la retirada del monarca (97-129), que, sin embargo, deja a Mardonio en Tesalia con un nutrido ejército. El segundo año de guerra, después de los preparativos navales de ambos adversarios (VIII 130-132), y los intentos de Mardonio por conseguir que los atenienses abandonen la causa griega (VIII 133-144), se articula independientemente por tierra y por mar (al igual que ocurre en el *épos,* Heródoto, pese a la absoluta relación existente entre las operaciones navales y terrestres de la segunda Guerra Médica, no las temporaliza simultáneamente[32]). La guerra termina con el triunfo griego en Platea (IX 1-89) y Mícala (97-107). El relato, sin embargo, y tras mencionar unos trágicos amoríos de Jerjes (IX 108-113), prosigue hasta el invierno del año 479/478, con la toma de Sesto por los atenienses (IX 114-121), para concluir, definitivamente, con una opinión de Ciro sobre el expansionismo (IX 122).

El final de la *Historia* es ciertamente problemático en más de un sentido. Al margen de la digresión sobre la ruina de la familia de Masistes, motivada por la pasión desenfrenada de Jerjes, que podría interpretarse como una prueba más del peligro despótico que amenazó a la Hélade[33], la cuestión fundamental a elucidar es la de si la obra está inacabada o si Heródoto llegó hasta el término cronológico que, en su opi-

[31] Hohti, 1975, págs. 31 y ss.

[32] T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik,* Munich, 1971, págs. 91 y ss.

[33] Wolff, 1964, págs. 51 y ss.

nión, ponía fin a las Guerras Médicas. Temáticamente, la campaña griega contra Sesto (aunque, como demuestra Tucídides [I 89 y ss.], inauguraba un nuevo periodo de la historia de Grecia) supone, en el marco de la obra herodotea, el definitivo alejamiento del peligro persa, al pasar el control del Helesponto a manos griegas[34]. Es cierto, por otra parte, que en la *Historia* hay una serie de promesas incumplidas que parecen revelar inconclusión (como la afirmación, en VII 213, 3, de explicar «en posteriores capítulos» las razones que indujeron al asesino de Efialtes a acabar con el traidor que permitió a los persas rodear en las Termópilas a Leónidas y a sus hombres, explicación que no se facilita ulteriormente; o la referencia, en I 106, 2 y 184, 1, a un *lógos* asirio, cuyo desarrollo habría de servir para explicar la toma de Nínive por los medos, y la historia de los reyes babilonios, y que no es abordado en parte alguna), pero ello puede deberse simplemente a una falta de revisión definitiva. Heródoto debió de trabajar largo tiempo en su obra, como demuestran las interpolaciones debidas a su propia mano y añadidas cuando el armazón de la misma ya estaba configurado; en tal sentido pueden interpretarse, entre otros, pasajes como IV 99, 5 (en el que, al aludir a la geografía de la Táurica [= Crimea], la compara con la del Ática —presumiblemente porque el parangón iba dirigido a un público ateniense— y luego lo hace con Yapigia [= Puglia], pensando sin duda en un público italiota; es decir, cuando residía ya en Turios) o VIII 73 (en el que una descripción etnográfica del Peloponeso interrumpe la narración de los hechos previos a Salamina), por lo que es posible que la muerte le sorprendiera mientras todavía estaba trabajando en perfilar definitivamente ciertos detalles finales. De hecho, hay en la obra pruebas de que procedió, en diversas etapas, a una ordenación del material que había recogido: si, en II 38, 2, hace alusión al examen a que los sacerdotes egipcios sometían a los bueyes para ver si tenían en la lengua las señales prescriptivas y agrega que «de ellas hablaré en otro momento», su descripción no se produce hasta III 28, 2, cuando narra el asesinato de Apis ordenado por Cambises.

Un carácter diferente, pero no menos controvertido, plantea el capítulo que cierra la obra (IX 122). En él, Ciro el Grande es rememorado con ocasión de advertir a los persas la conveniencia de la moderación expansiva sobre regiones pingües, que conducen a la molicie y a la pérdida de la condición dominadora. Estructuralmente el excurso se explica por la propia técnica narrativa de Heródoto[35], que es muy dado a citar anécdotas tras las principales secciones del relato (como la de Epicelo tras Maratón, en VI 117, 2-3; o la del mensaje del Demarato —si no es una interpolación—, después de la batalla de las Termópilas, en VII 239). Más discutible es su significación, y las interpretaciones propuestas no dejan de ser meras hipótesis[36]. Quizá el historiador, contraponiendo pobreza y poder político —una temática que aparece recurrentemente en su obra: I 71; VII 102, 2; VIII 26, 3; IX 82—, pretende sentar un paradigma de historia universal aplicable a la derrota persa y al rumbo que la política interestatal griega estaba expuesta a seguir. Sea como fuere, no hay que olvidar que la obra de Heródoto presenta rasgos composicionales arcaicos; de ahí que a un comienzo jerarquizado se contraponga un final abrupto[37].

---

[34] Schmid-Stählin, I 2, pág. 596; en contra Pohlenz, 1937, pág. 164.

[35] Immerwahr, 1966, pág. 145; *CHCL*, 1985, pág. 428.

[36] Krischer, 1975, págs. 93 y ss.

[37] B. A. Van Groningen, *La composition littéraire archaïque grecque*, Amsterdam, 1960², pág. 70.

1.3. *Metodología histórica*

Dada la naturaleza de la obra de Heródoto —una Historia Universal del ecúmene al que tuvo acceso, desde el pasado histórico más remotamente verificable hasta el próximo—, es fácilmente colegible que uno de los aspectos capitales para la más cabal valoración de su labor como historiador es el del tratamiento de las fuentes de que se sirvió. Y, pese a que estamos en los comienzos del género, en la *Historia,* aunque nunca declarada tajante y sistemáticamente, existe una metodología histórica; incipiente, si se quiere, y no bien apreciada por contraste con historiadores posteriores, pero que se puede establecer de una manera jerárquica.

Ante todo, como elemento primario para la obtención de datos, suele basarse en su observación personal de los hechos intrínsecamente destacables o contrastivamente llamativos. Es lo que se conoce con el nombre de *ópsis,* que el historiador, de acuerdo con el procedimiento expositivo de los logógrafos[38], articula, como tiene por norma en las estructuraciones composicionales, con arreglo a un criterio ternario. Si, a nivel global, la *Historia* presenta una configuración ternaria, al estar integrada por una Historia de Lidia, una Historia de Persia y una Historia de las guerras Médicas propiamente dichas, los diferentes pasajes de la obra también se estructuran triádicamente, al constar, por lo regular, de una introducción, una digresión y la narración del episodio de que se trate. Y ello con la peculiaridad de que cualquier elemento ternario puede conllevar digresiones adicionales. Así, cuando, a comienzos del libro V, va a narrar la campaña persa de Megabazo en Tracia, realizada en 513/512 para asegurar el sometimiento de la Europa cisdanubiana, el pasaje comienza con una introducción referida a Perinto, la primera localidad atacada por los persas, lo que da lugar a una digresión sobre la ciudad y su enfrentamiento tiempo atrás con los peonios; posteriormente se relata la toma de la plaza (V 2), y se pasa a una nueva digresión (V 3-10), el llamado *lógos* tracio, que concluye con la narración efectiva de la campaña de Megabazo en Tracia.

Pues bien, referida a la *ópsis,* la estructura de la investigación herodotea se articula en tres niveles: descripción geográfica de un país; descripción de las costumbres del pueblo establecido en el país en cuestión; y atención a *tà thōmásia*, a las cosas destacables, algo ya anticipado en el Proemio y que justifica que sobre unos países dé escasas noticias (I 93, 1: Lidia) y sobre otros, en cambio, se extienda largamente (II 35, 1: Egipto). Buen exponente de esas fases que comporta la *ópsis* son los *lógoi,* las narraciones geográfico - etnográfico - históricas de origen logográfico, que tanto abundan en la obra[39], y facilitan informaciones que, por lo general, la crítica moderna tiende a confirmar, valorando positivamente los datos que obtuvo en este primer estadio de su metodología[40]. Así hay que considerar, por ejemplo, su afirmación (al margen de las informaciones que al respecto pudiera recabar en Egipto) acerca de que este país fue tiempo atrás un golfo semejante al mar Rojo (II 11, 3-4); observación que subraya con una serie de pruebas geomorfológicas (II 12).

---

38 Nenzi, 1953, pág. 29.

39 Veintiocho, aparte de novelas o fábulas. Cagnazzi, 1973, págs. 89 y ss.; Waters, 1985, pág. 56.

40 Para Egipto, Oertel, 1970.

Cierto es que, en un viaje apresurado o de corta duración, pudo equivocarse, o no ver, quizá, todo lo que hubiese deseado (o aquello que nosotros, sin duda, hubiéramos querido). Pero, en general, la aportación de la *ópsis* es mucho más positiva que negativa y, en ese sentido, hay que considerar particularmente acertados sus datos sobre las ofrendas consagradas en Delfos, sobre Samos, sobre Atenas y otras ciudades griegas. Y, en cualquier caso, debe destacarse su sinceridad cuando no pretende haber visto más de lo que realmente contempló (II 29, 1; 148, 5; IV 40, 2; V 9, 1; VII 60, 1; 152; IX 32, 2; 81, 2).

Un segundo medio del que se vale para el logro de información (y que se conoce con el nombre de *historíē*) se basa en la obtención de datos a partir de fuentes escritas y orales, que fueron de una importancia capital (sobre todo las orales, pues la obra de Heródoto es, fundamentalmente, de carácter oral) para la consecución de sus objetivos.

En lo referente a las fuentes escritas, no hay duda de que tuvo en cuenta una serie de precedentes y de testimonios al componer su obra. Entre ellos pueden destacarse tres grandes grupos: los datos aportados por los poetas; las inscripciones, las listas oficiales y administrativas de diversos Estados, así como los oráculos; y, finalmente, las informaciones procedentes de los logógrafos y de la literatura de su época.

De las citas personales que aparecen en la *Historia* se desprende que Heródoto poseía un buen conocimiento de la poesía. Además de negar, en II 117, la autoría de los *Cantos Ciprios* a Homero, o de dudar, en IV 32, que los *Epígonos* fuese obra suya, cita en el mismo pasaje a Hesíodo; a Museo y Bacis (VIII 96); a Olén (IV 35, 3); a Aristeas (IV 13); a Arquíloco (I 12, 2); a Esopo (II 134, 3); a Solón (V 113, 2); a Alceo (V 95, 2); a Safo (II 135, 6); a Laso (VII 6, 3); a Simónides (V 102,5) a Frínico (VI 21, 2); a Esquilo (II 156,6); a Píndaro (III 38, 4); y a Anacreonte (III 121, 1). Ya hemos tenido ocasión de aludir a la influencia que ejerció la epopeya en la técnica de composición, influjo que también se advierte en diversos procedimientos narrativos que serán tratados posteriormente. Asimismo, y a nivel conceptual, son evidentes los precedentes de la lírica, concretamente en la asunción del hombre como un ser *amḗchanos*, impotente, ante la divinidad, que castiga sus faltas y su orgullo. En todo caso, y pese a esas indudables influencias, Heródoto no acepta sin más todos los datos y tradiciones transmitidas por los poetas, sino que, en ocasiones, muestra ante ellos una actitud claramente crítica[41].

El segundo tipo de fuentes escritas viene dado por diversas inscripciones, listas oficiales y administrativas, y por los oráculos. Este tipo de documentación plantea un triple problema a la hora de valorarlo en su justa medida. En su obra hace referencia a doce inscripciones griegas y a otras tantas escritas en otras lenguas[42]. Por lo que a estas últimas se refiere, su desconocimiento de lenguas que no fueran estrictamente el griego[43] le lleva a interpretaciones pueriles, sin duda condicionado por los testimonios de sus informadores (cfr., en II 125, 6, la peregrina información que facilita a propósito de la pirámide de Queops). Para nosotros, con todo, es una fuente

[41] Verdin, 1977, págs. 53 y ss.

[42] Volkmann, 1954, págs. 80 y ss.

[43] I 139; II 102, 5; IV 91, 2; VI 98, 3; Schmid-Stählin, I 2, pág. 557, n. 8-10; Schmeja, *Sprache* 21, 1975, págs. 184 y ss.

de primer orden no tanto por lo que cita, sino por lo que no menciona o por aquello en lo que, sin mencionar como testimonio directo una inscripción, coincide con alguna[44]. Respecto a las listas oficiales y administrativas, su valor documental es parejo al de las inscripciones. Las listas oficiales griegas pudo consultarlas e interpretarlas correctamente; así, cuando, en VI 117, 1, afirma que las bajas atenienses en Maratón ascendieron a 192 muertos, esa cifra precisa debe proceder de algún documento oficial; tal vez de las estelas emplazadas en el túmulo que contenía la urna con las cenizas *(sorós)* de los caídos en la batalla[45]. En cambio, con las listas administrativas relativas a otros países se encontraba, como en el caso de las inscripciones, a merced del testimonio de sus intérpretes. Eso es lo que ocurre con la valiosísima información que nos proporciona, en III 89 y ss., al abordar la división administrativa que del imperio persa hizo Darío, y que contiene errores y plantea problemas (como que su enumeración no coincida con ninguna de las divisiones administrativas que aparecen en las inscripciones erigidas por el monarca; o que la enumeración comience por Jonia y los países cercanos a Grecia, y no por Persia y las regiones centrales del imperio), que no hay que imputarle en su totalidad, sino —y es lo más probable— a que fue un funcionario, de las satrapías de Sardes o Dascilio, quien le facilitó un comentario verbal a partir de un documento oficial perteneciente, además, a la época de Jerjes[46]. Por su parte, los oráculos (frecuentes en la *Historia,* y cuya veracidad admite explícitamente en VIII 77) suelen plantear problemas de datación, al ser generalmente vaticinios con adiciones *post eventum*[47]; además, su finalidad, como se ha indicado, responde a una concepción teleológica del mundo.

El tercer tipo de fuentes escritas está representado por Hecateo, por otros logógrafos y, en general, por la literatura de su época. En este punto, sin embargo, se ha de ser precavido, sobre todo a la hora de considerar a Hecateo como antecedente generalizado de Heródoto, pues no conocemos en su totalidad la obra del logógrafo milesio y todo lo que en época alejandrina se le atribuía puede que no fuera suyo[48]. En la *Historia* sólo se alude en dos ocasiones a Hecateo como fuente inmediata (además de otras dos menciones personales: V 36, 2; y V 125): en II 143, al referirse la visita que realizó, antes que Heródoto, a Tebas, en Egipto; y en V 137, cuando el historiador expone la opinión del logógrafo sobre la expulsión de los pelasgos del Ática, al contraponerla a la versión mantenida por los atenienses. No obstante, la crítica ha señalado otros muchos pasajes (no menos de treinta) en que posiblemente Heródoto siguió a Hecateo[49]. Y, asimismo, los ecos de otros autores son detectables en la obra. El relativo a las explicaciones aducidas hasta su época a propósito de las causas de la crecida del Nilo es bien significativo: la teoría que ve el origen del aumento del caudal del río en la acción de los vientos etesios (II 20, 2) procede de Tales *(Fr.* B 16); la que considera que la causa se debía a las mareas del Océano circular (II 21) debe de remontarse a Eutímenes *(FGH* 647, *Fr.* 1), aunque es posible que ya

[44] Chr. Habicht, *Hermes* 89, 1961, págs. 1 y ss.

[45] Para documentos semejantes, Meiggs-Lewis, núm. 33.

[46] Lair, 1921, págs. 305 y ss.

[47] IV 163, 2; V 89, 2; V 92 *e*, 2; VII 220, 4; Crahay, 1956.

[48] Von Fritz, 1967, págs. 118 y ss.; Lloyd, 1975, págs. 127 y ss.

[49] Entre otros, II 2, 5 (y *FGH* 1, *Fr.* 13-16); II 5, 1 *(Fr.* 301); II 10, 3 *(Fr.* 102c, 109, 221-224, 221-224, 239-249); II 34 *(Fr.* 289); II 70-74 *(Fr.* 324b); II 178, 2 *(Fr.* 309); III 106, 1 *(Fr.* 225); etc. Cfr., además, Fehling, 1971, págs. 28 y ss.

Hecateo se hubiese hecho eco de ella *(Fr.* 302 c); y la que la atribuye a la fusión de la nieve (II 22) había sido enunciada por Anaxágoras *(Fr.* A 42 y 91). Pues bien, pese a que Heródoto haya podido utilizar otras muchas fuentes (como, por ejemplo, y según se ha supuesto, a Protágoras, en sus *Antilogíai,* para el debate sobre el mejor régimen de gobierno, narrado en III 80 y ss[50]), o aunque haya dejado de emplear una serie de obras que cabría esperar que hubiese consultado (como las *Pérsicas* de Dionisio de Mileto —aunque su cronología es controvertida—, ya que un escolio a III 61, 3, indica que Dionisio daba otro nombre a Paticites, o los *Anales* de Caronte de Lámpsaco, pues en ellos[51] éste se refería al antiguo nombre de la ciudad —*Pitiusa,* la abundante en pinos—, sin que Heródoto, en VI 37, denote conocer dicho topónimo en un contexto muy significativo), con respecto a los precedentes literarios hay que destacar que una de las características interpretativas del historiador, la de explicar los hechos socio-políticos a partir de motivaciones puramente personales, tiene su origen inmediato en la literatura jonia, como ocurre con la justificación, en VI 132 y ss., de las causas de la campaña de Milcíades contra Paros, explicada a partir de un deseo de venganza personal, cuando debió de tratarse de una operación encaminada a derribar un gobierno filopersa[52]. Y también deriva de la literatura jonia el gusto del historiador por lo anecdótico y novelístico[53]: piénsese simplemente en la historia de Rampsinito y el ladrón (II 121), en la del anillo de Polícrates (III 39-43), o en la Ébares, el palafrenero de Darío (III 83-87), que anticipa el papel del *servus callidus* de la Comedia Nueva. En cualquier caso, Heródoto suele adoptar una actitud crítica ante aquellos testimonios que, a su juicio, dan informaciones erróneas: su explicación personal —aunque yerre en la interpretación— de las causas de la crecida del Nilo (II 24-26) es una buena prueba.

Como la obra de Heródoto es fundamentalmente una historia de tradición oral sobre el pasado, a diferencia de la historia política del presente que creó Tucídides, los testimonios orales fueron de capital importancia para la recopilación de datos, si bien no suele facilitar el nombre de sus informadores (sólo lo hace en II 55 1; III 55, 2; IV 76, 6; y IX 16, 1). Lo normal es que aluda a ellos indeterminadamente, utilizando expresiones del tipo de «según los persas», «al decir de los griegos», «unos dicen... otros, en cambio, sostienen...». No es seguro que sólo cite sus fuentes cuando las critica[54], pero puede afirmarse que la mayoría de los errores en que incurre son imputables a sus fuentes de información oral. Ello es bien patente, por ejemplo, en la exposición de las líneas maestras de la campaña de Cambises en Egipto, que, tal y como las cuenta, aparecen sensiblemente distorsionadas (alude a un presunto fracaso persa en Etiopía, a otro en el transcurso de la expedición contra el oasis de Sivah, y pone constantemente de relieve la actitud sacrílega de Cambises), debido a una doble tradición contraria al monarca que, a mediados del siglo v a.C., existía, respectivamente, en Egipto y Persia; la primera fomentada por el clero egipcio, que sufrió, con la invasión persa, una considerable merma en las propiedades agrícolas de los templos, mientras que la de origen persa pretendía justificar la ascensión de Darío al tro-

[50] Apffel, 1958, págs. 8 y ss.; Bringmann, 1976, pág. 268.

[51] *FGH* 262, *Fr.* 7.

[52] Fornara, 1971, págs. 59 y ss.; Develin, *AC* 46, 1977, págs. 579 y ss.

[53] Aly, 1921.

[54] En contra Fehling, 1971.

no tras el asesinato de Bardija, que en la obra de Heródoto (III 30) se atribuye a Cambises.

El historiador, sin embargo, era consciente del carácter parcial o poco fiable de sus informadores, como no deja de señalar en VII 151, 3, de manera que «si yo me veo en el deber de referir lo que se cuenta, no me veo obligado a creérmelo todo a rajatabla; y que esta afirmación se aplique a la totalidad de mi obra». Por eso tiende a presentar, sobre un mismo personaje o suceso, versiones diferentes[55], que se complementaban u oponían según los casos, lo que prueba su buena fe de historiador. Es más, si ante la eventual imposibilidad material de contrastar tradiciones o noticias diferentes, suele presentarlas sin decidirse por ninguna, también tenemos ejemplos de elección entre varios testimonios orales contradictorios entre sí (como es el caso de su narracción, en I 95, 1, del nacimiento de Ciro) o de actitud crítica ante un solo testimonio que le resultaba insatisfactorio (II 28, 1; IV 25, 1; V 9, 3; etc.).

Relacionado con el anterior acervo documental, pero con una problemática bien distinta, hay que considerar las tradiciones míticas, los relatos del pasado, sobre los que evidencia un criticismo, ya con precedentes en Hecateo[56], que trata de limitar lo mítico o fabuloso, bien mostrando un claro escepticismo (I 1-5: raptos sucesivos de mujeres), o racionalizando, aunque sea ingenuamente, los datos tradicionales (II 54-57: fundación del oráculo de Dodona). El mayor obstáculo con que se topaba al abordar esas tradiciones del pasado legendario era el de la cronología, problema que resultaba insuperable. De ahí que se tenga que basar, como referente cronológico, en grandes gestas tradicionalmente conocidas (viaje de los Argonautas, guerra de Troya, etc.) y calcule luego —aunque en las informaciones de pueblos orientales se encontraba con que el material venía organizado por reinados— por generaciones, a razón de tres por siglo (II 142, 2). El sistema, como puede comprenderse, es muy impreciso, pero carecía de otro más fiable[57].

Heródoto completa su incipiente metodología con una serie de consideraciones personales que se agrupan bajo el nombre genérico de *gnṓmē*. Son argumentaciones formuladas según el modelo de la especulación científica que sirven para establecer relaciones de afinidad o para profundizar en el examen crítico de lo argumentado. Así, las deducciones basadas en el cálculo de lo verosímil *(katà tò eikós)*, apelando al sentido común *(pithanṓteros lógos)* las emplea, fundamentalmente, en el análisis de tradiciones legendarias o controvertidas[58]. Utiliza, además, la *interpretatio graeca*, que consiste en que, al ser propio de su narrativa resaltar los rasgos diferenciales más sobresalientes entre las diversas culturas y países del mundo que pudo visitar, contraponiéndolos al modo de vida griego, tiende a helenizar esos hechos, y de ahí que utilice frecuentemente terminología griega en contextos extrahelénicos, o asimile conceptos, divinidades, etc., a los propios del mundo griego (I 131, 2; II 2, 5; 156, 5; III 13, 1; 39, 2; IV 175, 2; V 105, 1; etc.). Finalmente (los ejemplos de *reductio ad absurdum* son menos abundantes: IV 36, 1; VIII 119; 132, 3), se sirve de falacias del tipo del *post hoc ergo propter hoc*, consistente en concluir, sobre la base de una evidencia inadecuada, la existencia de una relación causal, como cuando, en III 108, 4, afirma que

[55] Spath, 1968; Groten, 1963, págs. 79 y ss.

[56] Momigliano, *A&R* 12, 1931, págs. 133 y ss.; Von Fritz, 1967, pág. 70.

[57] Strasburger, 1956, págs. 129 y ss.; den Boer, 1967, págs. 30 y ss.; Hunter, 1982, págs. 331 y ss.

[58] II 120; VI 124, 2 (ya en Hecateo, *Fr.* 26); Dihle, 1962, pág. 218.

«la leona sólo pare una vez —y un solo cachorro— en el curso de su vida», argumentación fundada, como ya observó Aristóteles *(HA* VI 31), en el escaso número de leones existentes en comparación con el de otros animales; o cuando, en III 80, 1, asegura insistentemente que Ótanes era partidario de implantar un régimen democrático en Persia, pues interpretó erróneamente el establecimiento, por parte de Mardonio (VI 43, 3), de regímenes democráticos en diversas ciudades de Asia Menor con posterioridad a la sublevación jonia, deduciendo, de un hecho real, la historicidad de un anacrónico discurso prodemocrático. Es indudable que estamos en los albores del género histórico, lo que explica exceso de detalles mal o escasamente documentados, de argumentaciones inconsistentes y de poco rigor analítico. (Su desconocimiento de las más elementales nociones de estrategia y táctica militar es, por ejemplo, evidente.)

1.4. *El pensamiento de Heródoto*

Y ello, además, porque, en muchos aspectos, Heródoto representa todavía el espíritu arcaico. Y, si esto es comprobable en niveles estructurales, también lo es conceptualmente. Mucho se ha insistido, y con razón, sobre las concomitancias entre el historiador y Sófocles, pero no es menos cierto que la dualidad teológica y humana que preside su obra (los precedentes son claramente épicos, de acuerdo con el principio de la doble motivación factual, de manera que los hechos pueden ser causados por intervención divina o actuación humana, indistinta e interactivamente) posee un estrecho parangón con Esquilo. Como el trágico, Heródoto pretende explicar el acontecer humano desde un plano divino, y de ahí que sea un buen representante de la concepción tradicional en materia de religión[59]. Si en un fragmento (273 Mette) de la *Níobe* leemos, quizá en labios de la nodriza, que «la divinidad hace aflorar, para los seres humanos, una *aitía* (que significa tanto 'culpa' como 'causa'), cuando pretende destruir una casa hasta sus cimientos», porque *(Fr.* 601 M.) «la divinidad no renuncia al justo engaño», no es diferente la posición de Heródoto, para quien, en palabras de Solón a Creso (I 32, 1), «la divinidad es, en todos los órdenes, envidiosa y causa de perturbación». Tenemos, pues, enunciada, desde prácticamente el comienzo de la *Historia,* la teoría del *phthónos,* de la envidia de los dioses. Pero, si esta formulación aparece en la literatura griega[60] como un estadio anterior a la moralización del destino humano, en Heródoto hay una tendencia a buscar en el hombre mismo la causa de su destino, que, sin embargo, no siempre resulta clara, pues hay casos de mentalidad primitiva irreductible a una interpretación exclusivamente humana. Nos encontramos, así, con un plano sobrenatural que pone de relieve la fragilidad del ser humano, ya que «el hombre es pura contingencia» (I 32, 4), y por eso «son los avatares del destino los que se imponen a los hombres, y no los hombres a los avatares del destino» (VII 49, 3).

El destino, por tanto, se convierte inicialmente en una fuerza premoral que se impone de manera inexorable (I 8, 2; II 161, 3; III 43, 1; 65, 3; V 33, 2; VI 86, 4; etc.). Se trata de una idea profundamente arraigada en Oriente y que en el pensa-

[59] Pohlenz, 1937, pág. 107.
[60] K. Deichgräber, *Der listensinnende Trug des Gottes,* Gotinga, 1952, pág. 108.

miento griego aparece formulada de manera imprecisa, porque si «hasta para un dios —manifiesta la Pitia en I 91, 1— resulta imposible evitar la determinación del destino», tenemos también ejemplos en que divinidad y destino se alían (III 76-77), o en que la voluntad del destino se identifica con la de la divinidad, como se evidencia en los inicios del libro VII a propósito de la decisión, finalmente adoptada por Jerjes, de atacar Grecia.

Esto implica un sentimiento de pesimismo ante la vida humana (aunque en Heródoto, y como las propias Guerras Médicas demostraron, todo equilibrio roto acaba restaurándose), que es consustancial al pensamiento griego, como queda de manifiesto en el destino de Cléobis y Bitón, cuya madre, sacerdotisa de Hera, ante la proeza realizada por los muchachos, ruega a la diosa que les recompense por su gesta; los jóvenes mueren acto seguido apaciblemente «y en sus personas la divinidad hizo patente que, para el hombre, es mucho mejor estar muerto que vivo» (I 31, 3). Algo de lo que el ser humano es consciente, «pues durante una existencia tan breve como la nuestra —manifiesta Artábano a Jerjes, en VII 46,3—, no hay hombre alguno..., en todo el mundo, que sea tan afortunado como para que no le asalte, en repetidas ocasiones, y no una sola vez, el deseo de preferir estar muerto a seguir con vida». Ya ha quedado apuntado que, como en la lírica[61], el ser humano se siente sujeto a inestabilidad *(pân esti ánthrōpos symphorḗ)* e impotente *(amḗchanos)* ante los designios divinos; de ahí que la idea de la inestabilidad del mundo se halle latente en toda la obra y, por eso, Heródoto va a desarrollar su investigación *(historíē)* «ocupándome por igual de las pequeñas y de las grandes ciudades de los diferentes pueblos, ya que las que antaño eran grandes, en su mayoría son ahora pequeñas; y las que en mis días eran grandes, fueron antes pequeñas. En la certeza, pues, de que el bienestar humano nunca es permanente, haré mención a unas y otras por igual» (I 5, 3-4). Estamos ante una formulación de la teoría del «ciclo», del ritmo natural de la existencia que oscila pendularmente, como Creso, antes de la expedición persa contra los maságetas, advierte claramente a Ciro, al decirle (I 207, 2): «ten, ante todo, presente que, en el ámbito humano, existe un ciclo que, en su sucesión, no permite que siempre sean afortunadas las mismas personas». Por eso la constante fortuna de que goza Polícrates no es propia del hombre y su final es horrible (III 125).

Con todo, las fronteras entre un moralismo y un inmoralismo divino no son nítidas, y el aparente dogmatismo del *phthónos* divino no disminuye la responsabilidad del hombre[62]. Si el rasgo más característico de la divinidad es su talante 'envidioso', es decir, celoso garante del orden cósmico y atento a castigar toda transgresión en el orden natural o político («puedes observar —señala Artábano a Jerjes, en VII 10— cómo la divinidad fulmina con sus rayos a los seres que sobresalen demasiado, sin permitirles que se jacten de su condición»), con arreglo a una concepción que se halla en la línea del *dictum* délfico sobre la limitación de las posibilidades humanas, los castigos que sufren los mortales suelen estar motivados por una justa reacción divina. Ello es debido al resultado de un intento de justificación de ese carácter hostil que poseen los dioses. Así, la doctrina de la *hýbris* es una teologización de la creencia general en la 'envidia' de la divinidad. Cuando el ser humano se encuentra aupado a una posición incontestable, que excede sus naturales posibilidades *(kóros)*, tiende a

[61] H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums,* Munich, 1962³, pág. 586.
[62] Kroymann, 1970, págs. 166 y ss.

incurrir en *hýbris,* en jactanciosa soberbia, y es culpable de crímenes y desafueros que atentan contra la estabilidad ético-social. La reacción divina, en tales circunstancias, es justa, y el castigo impuesto al hombre por su conducta alcanza un pleno sentido. Por eso, cuando Heródoto alude a la destrucción de Troya, explica la ruina de la ciudad en tales términos (II 120, 5): «indudablemente la divinidad (y con ello expreso mi propia opinión) disponía las cosas para hacer patente a los hombres, con la total destrucción de los troyanos, que para las grandes faltas grandes son también los castigos que imponen los dioses. Y lo que acabo de decir es mi opinión personal». Los ejemplos de *hýbris* castigada son muy abundantes en la obra[63]. El vaticinio *post eventum* de Bacis, en VIII 77, mencionado poco antes de Salamina (es propio de la narración herodotea insertar, en un momento decisivo del desarrollo de los hechos, datos que remiten al trasfondo divino de los mismos), y en el que se alude a la *hýbris* de Jerjes, es bien significativo.

Si la responsabilidad del hombre queda preservada, es obvio que el ser humano ha de poner de su parte los medios para evitar incurrir en actos merecedores de sanción. Incluso cuando la justicia inicialmente le asiste; así se explica la horrenda muerte de Feretima, la reina de Cirene, por haberse extralimitado en su venganza hacia los asesinos de su hijo, ya que «no hay duda de que las venganzas demasiado crueles de los hombres resultan odiosas para los dioses» (IV 205). Es evidente, pues, que para Heródoto todo desastre, a nivel individual o colectivo, es un castigo que la divinidad impone por un acto de alteración de las normas ético-sociales. Por lo tanto, para precaverse de la hostilidad divina, el hombre debe intentar practicar la justicia, la piedad y la modestia, sin que, sin embargo, y como ocurre en Sófocles, sea absolutamente seguro que ello baste para lograrlo, pero sí que es indispensable hacerlo. Es un planteamiento similar al que aparece en la tragedia, la lírica y la épica; y si, en esta última, las divinidades advertían a los héroes de los peligros de las situaciones o de las conductas mediante admoniciones personales, en la *Historia* tal recurso es sustituido por los oráculos, los sueños y los consejos de personajes que, por su propia experiencia, han alcanzado la sabiduría.

Tanto los oráculos como los sueños son manifestaciones de la divinidad sobre lances decisivos del acontecer humano, y responden a niveles de pensamiento propios de la religión popular[64], de tal manera que la desatención del hombre hacia ellos, su errónea interpretación o la sobreestimación de las facultades humanas para interpretarlos es causa de desastres (al igual que ocurre en la tragedia). La gran mayoría de los oráculos citados en la obra, que, como queda dicho, tienden a ser *post eventum,* poseen un origen delfio[65] (al margen de los cuatro de procedencia egipcia, no transcritos literalmente y citados en el libro II, aparece, en I 62, 3, uno pronunciado por el adivino Anfílito; en I 158-159, uno emitido por los Bránquidas; en III 64, 4, otro egipcio sobre la muerte de Cambises; en VIII 20, VIII 77 y IX 43, tres atribuidos a Bacis; y, en VIII 96, 2, uno emitido por el cresmólogo ateniense Lisístrato), y figuran transcritos en hexámetros (sólo en I 174, 5 se cita uno en trímetros yámbicos). Además, en V 90, 2 y VIII 141, 1 aparecen alusiones a oráculos de carácter político, no a respuestas proféticas propiamente dichas, sino a algo similar a lo

[63] Cfr. n. 17.
[64] Frisch, 1968; Kirchberg, 1971.
[65] Cfr. n. 47.

que luego en Roma serían los *libri fatales*. Si del carácter verídico de los oráculos (su tipología es la habitual en tales casos: fundacionales, catárticos, etc.) no hay en la obra la menor duda (VIII 77), tampoco los sueños son cuestionados; la única diferencia estriba en que, para su correcta interpretación, dada su posible ambivalencia engañosa, o cierta, requerían la intervención de exegetas. No faltan, sin embargo (lo que prueba que, en la Antigüedad, no todos los sueños se consideraban significativos), actitudes displicentes o racionalistas por parte de los videntes (como la de Artábano, en VII 16 *b*, 2, al decirle a Jerjes sobre un sueño que el monarca ha tenido: «los ensueños que asaltan de vez en cuando a los seres humanos consisten en lo que yo, que soy muchos años mayor que tú, voy a indicarte: lo que se ve en los sueños... responde por lo general a las preocupaciones que uno tiene de día»), pero su desatención, como en el caso de los oráculos, es fuente de problemas.

Precisamente un medio de exegesis del acontecer humano viene dado por los consejos de personajes que, empíricamente, han alcanzado el conocimiento, y que constituyen lo que se conoce como *Warner* o *practical adviser*, el consejero práctico. Se trata de una figura, con precedentes ya en la lírica —en su vertiente profética, del tipo de un Tirteo o un Solón—, que suele aconsejar al poderoso para evitar que incurra en *hýbris* o en un error cualquiera. Tal es el caso de Biante o Pítaco ante Creso (I 27), de Solón ante el propio monarca lidio (I 28-33), de Artábano ante Darío (IV 83) o Jerjes (VII 10; 49, 3), o de Mnesífilo ante Temístocles (VIII 57). Un caso singular lo constituye la figura del *Warner* que ha llegado a esa condición merced al sufrimiento, como sucede en Esquilo (*Agamenón* 176-178). El ejemplo más claro es el de Creso, que, tras los errores cometidos y que acarrearon la ruina de su reino, se acaba convirtiendo en *practical adviser* de Ciro, prestándole consejo antes de atacar a los maságetas («pues mis sufrimientos, por lo penosos que han sido, me han servido de lección»: I 207, 1), y de Cambises (III 36), a quien aconseja prudencia y moderación.

Esta actitud religiosa de Heródoto, presidida por la moderación (su piedad ritual es muy acusada: II 3, 2; 47, 2; 61, 1; 65, 2; etc.), determina su pensamiento político y humano. Obligado a exiliarse de su patria por un régimen tiránico, abomina la tiranía[66], cuya esencia es la irresponsabilidad ante la ley y los demás miembros de una comunidad; por eso elogia a quienes desean renunciar a ella (III 142, 2: Meandrio en Samos; VII 164, 1: Cadmo en Cos) y se muestra convencido de los beneficios que, para Estados e individuos, representa la libertad. No de otra manera justifica, en V 78, la causa remota del auge ateniense, cuando, producidas las reformas clisténicas y rechazados los intentos involucionistas apoyados por Esparta y Tebas, afirma: «los atenienses, en suma, se habían convertido en una potencia. Y resulta evidente —no por un caso aislado, sino como norma general— que la igualdad de derechos políticos es un preciado bien, si tenemos en cuenta que los atenienses, mientras estuvieron regidos por una tiranía, no aventajaban a ninguno de sus vecinos en el terreno militar; y, en cambio, al desembarazarse de sus tiranos, alcanzaron una clara superioridad. Este hecho demuestra, pues, que, cuando eran víctimas de la opresión, se mostraban deliberadamente remisos por considerar que sus esfuerzos redundaban en beneficio de un amo; mientras que, una vez libres, cada cual, mirando por sus intereses, ponía de su parte el máximo empeño en la consecución de los objetivos». Liber-

[66] Waters, 1971.

tad frente a sometimiento es esencialmente el rasgo diferencial entre griegos y bárbaros. Eso explica que Jerjes sea el prototipo de déspota omnímodo. Y la serie de atrocidades que se le atribuyen tiene por finalidad mostrar hasta qué punto los persas o sus súbditos (VII 35, 3; 39, 3; VIII 15, 1; etc.) se hallaban reducidos a la condición de meros objetos en manos del rey, atento a aniquilar toda voluntad susceptible de oponerse a la suya. Es, en definitiva, la libertad ejercitada en la disciplina la que justifica el triunfo final de los griegos sobre los persas. Demarato, en su entrevista con Jerjes (VII 101-104), lo expone con rotundidad: «La pobreza viene siendo, desde siempre, una compañera inseparable de Grecia, pero en ella ha arraigado también la hombría de bien (la *aretḗ*) —conseguida a base de inteligencia y de unas leyes sólidas—, cuya estricta observancia le permite defenderse de la pobreza y el despotismo..., pues, pese a ser libres (se refiere a los lacedemonios), no son libres del todo, ya que rige sus destinos un supremo dueño, la ley, a la que, en su fuero interno, temen mucho más, incluso, de lo que tus súbditos te temen a ti.»

No son de extrañar, pues, las alabanzas que dirige a los regímenes políticos en que impera la libertad, sin hacer distinciones entre atenienses o espartanos, y que pueden tener diversas manifestaciones: *isonomía* (III 80, 6), igualdad de derechos civiles y políticos de los ciudadanos, e *isēgoría* (V 78), libertad de expresión, que implica igualdad política, son los términos que explican de la forma más escueta posible el carácter propio de la democracia y que servían para designar a un régimen de ese género antes de que el término 'democracia' se generalizase[67]. Pero, si ambos conceptos se aplican a Atenas, Esparta no carece de libertad: en ella reinan la *eunomía* (I 65, 2), el estado de derecho basado en una constitución que tiene por objeto la integración de todos los ciudadanos, y la *isokratía* (VI 92 *a*, 1), la igualdad de derechos para una pluralidad de ciudadanos, sin que esa pluralidad deba referirse a la totalidad de la población.

Supone un error, por tanto[68], ver en la obra de Heródoto un alegato proateniense, a pesar de que reconoce, en su justa medida (VII 139), el decisivo papel, en la lucha contra los persas, de Atenas, que se negó a pactar con los invasores, cuando el Ática había sido evacuada por sus habitantes (VIII 140 y ss.), en aras de un ideal panhelénico (VIII 144, 2: *locus classicus* sobre la unidad de la Hélade). Y tampoco hay que ver en él partidismos parciales (como le achacaba Plutarco). La crítica moderna[69] ha puesto de relieve cómo muchas de las informaciones que transmite en un tono aparentemente favorable a Atenas eran el reflejo de las opiniones de sus contemporáneos —y ya hemos aludido a la importancia de su estancia en Atenas para la configuración de la obra—, que en buena parte eran proalcmeónidas. De hecho, y cuando, por contar con datos[70], estaba en disposición de hacerlo, desmiente tendenciosas versiones atenienses (VIII 94, sobre la falacia relativa a la actuación de los corintios en Salamina).

Este ideal de moderación, alejado del extremismo, que se advierte en el plano político, se aplica también a la vida humana. Por eso Solón considera a Telo la per-

---

[67] G. Vlastos, *Isonomía Politikḗ*, Berlín, 1964.

[68] Los análisis de Strasburger, en Marg, págs. 474 y ss., y Fornara, 1971, págs. 31 y ss., son modélicos.

[69] French, 1972, págs. 9 y ss.

[70] Meiggs-Lewis, núm. 24.

sona más dichosa del mundo, porque «después de haber gozado, en la medida de nuestras posibilidades, de una vida afortunada, tuvo para ella el fin más brillante» (I 30, 4), situándose en una línea de temperancia que ya se da en la lírica (por ejemplo, Arquíloco, 22 D). Sin embargo, ello no es óbice para que, por influencia de la literatura de tipo popular, fundamentalmente el cuento y la novela (la historia de Hermotimo, en VIII 104-106, es claramente una *fabula milesia*[71]), de las que tantos ejemplos hay en la *Historia,* como vimos al hablar de las fuentes escritas, deje de subrayar, en los comportamientos individuales sobre todo, actitudes cuasiamorales, cuando, en momentos decisivos, el fin justifica los medios. La salvación de Artemisia en Salamina (VIII 87-88), hundiendo a una nave de la flota de Jerjes para evitar el acoso de un navío ateniense, es paradigmática. Y ejemplos de eficaz astucia en la consecución de objetivos figuran en la literatura griega desde Homero; ahí está la figura de Ulises.

1. 5. *Estilo y lengua*

Como la *Historia* es la primera obra griega en prosa que se ha conservado, no es de extrañar que las principales características de su estilo sean la simplicidad y el arcaísmo. Ya Aristóteles *(Retórica* III 9, 1409a 27) lo definía como *léxis eiroménē,* término que H. Fränkel denominó «estilo paratáctico»[72], y que responde a la actitud vital del arcaísmo griego, que fija su atención en los datos primarios y elementalmente perceptibles; de ahí la sensible ausencia de mentalidad abstracta. Todo ello se plasma en un lenguaje claro y sencillo, que fue admirado en la Antigüedad[73], incluso por quienes no tenían de Heródoto una buena opinión como historiador. No obstante, la evolución con respecto a Hecateo es notable y, frente a las estructuras acumulativas y coordinantes de este último, en Heródoto no faltan los periodos concéntricos que engloban la frase principal[74], sobre todo en los discursos que aparecen en los tres últimos libros, que si no evidencian, como en Tucídides, la psicología subyacente, perfilan hábilmente la tensión del momento y están organizados de acuerdo con las reglas usuales de la retórica de su época.

Al igual que ocurre intencional y estructuralmente, la influencia de la epopeya en el estilo es acusada. *Homērikōtatos,* gran imitador de Homero, es la denominación que le aplica el autor del tratado *Sobre lo sublime* (13, 3). Y, así, hallamos reminiscencias épicas en la fraseología (I 27, 3; 87, 1; III 14, 10; 21, 3; V 49, 2); en la repetición casi literal de enunciados (I 53; III 30, 2; 65, 2); en el empleo de patronímicos (III 1, 4; VIII 1, 1; etc.); en el de la convención literaria consistente en que el relato de una batalla viene precedido por el 'catálogo' de las fuerzas combatientes (VI 8; VIII 1); en la utilización de la *Prôtos-Formel,* o fórmula de desencadenamiento, que atiende a la indicación del personaje o personajes que principian un combate (VIII 84; IX 62); en semejanzas conceptuales, como la sustitución de la intensidad por la repetición (IV 115, 2; VIII 106, 1); en la similar concepción de la ética militar (VIII 16, 2), que se inserta dentro de la concepción homérica de lo relatado, de manera que, a su se-

---

71 Aly, 1921, págs. 187-189.

72 *Wegen und Formen frühgriechischen Denkens,* Munich, 1960², pág. 40 y ss.

73 Dionisio de Halicarnaso, *Tb.* 23; *Pomp.* 3, 11.

74 J. D. Denniston, *Greek Prose Style,* Oxford, 1960, págs. 7 y ss.

mejanza, la historia ha de poseer una temática importante (I 177); o en el tópico de la noche como alivio a las zozobras del día (VIII 56). También es de influencia épica, y como recurso para individualizar ciertos relatos, el profuso empleo que se hace de la *Ringkomposition*, o composición anular. De los tres tipos de composición en anillo que se dan en griego (inclusoria, anafórica y estructural), la más característica en Heródoto es la anafórica: aquella en la que, al comenzar una narración, se introduce una digresión que la interrumpe y, una vez concluido el excurso, se reemprende el hilo del relato con las mismas o parecidas palabras anteriores a la digresión. Así, al comienzo del libro II, y tras aludir a la entronización de Cambises, dice (II 1, 2): «Cambises... consideraba a jonios y eolios como esclavos heredados de su padre y se disponía a realizar una campaña contra Egipto, llevando consigo, entre otros de sus súbditos, contingentes de los griegos sobre los que imperaba.» Sigue a continuación el largo *lógos* egipcio para, a comienzos del libro III, reanudar el relato con estas palabras (III 1, 1): «Pues bien, contra el tal Ámasis fue contra quien entró en guerra Cambises, hijo de Ciro, llevando consigo, entre otros de sus súbditos, contingentes griegos de jonios y eolios.» Tampoco faltan ejemplos de *Ringkomposition* inclusoria (aquella en la que el texto enmarcado por la composición anular guarda relación temática con ella, o ella con el texto): el pasaje relativo a la muerte del persa Oretes por orden de Darío (III 126, 1 - 128, 5) es un buen ejemplo. Y, hasta temáticamente, podría considerarse que IX 122, el capítulo final, se halla en correspondencia con la intervención de Jerjes, en VII 8, anunciando la segunda Guerra Médica.

La influencia épica, y poética en general, se deja también notar en la lengua de Heródoto, que compuso su obra en dialecto jonio, el llamado *Ìàs néa,* o jónico reciente, un dialecto literario que no se correspondía exactamente con la lengua hablada en Jonia[75], al contener abundantes formas homéricas y otros elementos no jónicos, especialmente aticismos, producto de su permanencia en Atenas. Esa mezcolanza de elementos que caracteriza su lengua debe verse como resultado de su formación literaria y de su experiencia viajera, sin descartar que se acentuara con el paso del tiempo por influencia ateniense y alejandrina.

1.6. *Transmisión e influencia*

Que la obra de Heródoto alcanzó una pronta difusión queda de manifiesto por las parodias que de ciertos pasajes hace Aristófanes, quien, ya en la primera de sus comedias que nos ha llegado, los *Acarnienses* (representada en 425), utiliza noticias de la *Historia* para sus bromas[76]. Esa difusión no resulta extraña porque constituía un grandioso retablo sobre la Grecia arcaica y el glorioso pasado griego. El propio Tucídides comienza su narración de la *Pentecontecia* (I 89 y ss.) con la captura de Sesto por los atenienses, el último hecho histórico relatado por Heródoto (IX 114-121), con lo que, implícitamente, lo reconocía como su inmediato precedente. Sin embargo, aunque sin mencionarlo de manera explícita (I 22), las críticas a Heródoto comenzaron ya con la obra tucididea, que inauguraba un nuevo concepto en la historiografía griega: causalidad frente a facticidad, examen riguroso frente a acopio, en

75 Hermógenes, *De ideis*, 411 Rabe.

76 Legrand, 1942, págs. 22-23.

ocasiones indiscriminado (III 1-4), de toda suerte de tradiciones, y análisis metódico del presente verificable frente a tratamiento anecdótico y cuasinovelesco del pasado.

Esta dualidad en la valoración de la obra —críticas a su figura como historiador y reconocimiento de que, gracias a él, se había preservado el conocimiendo de un periodo crucial en la historia del mundo griego— fue constante, con mayores o menores altibajos, a lo largo de toda la Antigüedad. Así, en los siglos IV y III a.C., junto a duros ataques a su veracidad, como los de Ctesias o Manetón, lo utilizan como fuente Éforo, Hecateo de Abdera o Eneas el Táctico, y Jenofonte imita en ciertas expresiones su estilo. Y si Aristóteles lo tilda de fabulista y refuta algunas de sus afirmaciones (cfr., por ejemplo, *GA* III 22, 522a), no deja de utilizarlo[77]. Es más, la *Historia* debía de tener una divulgación bastante considerable, pues Teopompo de Quíos hizo, en la segunda mitad del siglo IV a.C., un epítome en dos libros *(FGH* 115, *Fr.* 1-4) en el que, probablemente, se suprimían los excursos.

En época helenística, como queda dicho, se procedió a la división de la obra en nueve libros, cada uno de los cuales recibió por título el nombre de una de las musas (Luciano, *Heródoto* 1, ya los conoce), siendo Aristarco, el sucesor de Aristófanes de Bizancio en la dirección de la biblioteca del Museo de Alejandría, quien, en el siglo II a.C., compuso el primer comentario *(hypómnēma)* a la obra y publicó la edición alejandrina. A partir de entonces, sobre todo con el auge, desde el siglo I a.C., de las tendencias literarias aticistas, comienza a ser estudiado en las escuelas de retórica (algo que contribuyó a la conservación de la obra), a lo que hay que añadir el interés que, merced a las conquistas romanas, despertaban las historias relativas a países remotos. La imitación, en el siglo II d.C., de su dialecto por Arriano, en su *Anábasis* e *Historia de la India,* se inserta dentro de esta corriente: el rigor histórico de Heródoto se consideraba cuestión secundaria, anteponiéndose y ensalzándose la fluidez narrativa de su estilo. No obstante, y pese a esa general aceptación en época romana (conocemos bastantes fragmentos papiráceos de la *Historia,* datados entre los siglos II y IV d.C.[78]), no faltaron críticas más o menos acusadas. Al margen de Estrabón (507-508), Luciano *(Historia Verdadera* II 31), Elio Aristides (II 458-459) Dindorf) o Harpocración (en una obra aludida por la *Suda* y que no se nos ha conservado), el ataque más virulento lo constituye el *Sobre la mala intención de Heródoto* de Plutarco, quien, beocio de nacimiento, lo considera un historiador tendencioso y partidista, por los juicios negativos que vierte contra Tebas (cfr., por ejemplo, VII 233), que abrazó la causa persa en la segunda Guerra Médica. Pero, en realidad, este opúsculo, que lo tacha de proateniense y antipeloponesio, no hace sino reafirmar la imparcialidad y honestidad de Heródoto, que, cuando se tercia (VII 9 *b;* VIII 30, 2), no deja de subrayar la general malevolencia y envidia de los griegos en sus relaciones interestatales.

El arquetipo de los manuscritos medievales de Heródoto es el Autógrafo perdido de Aristarco, que se conoce gracias al papiro Amherst II.12, y que debía estar escrito en cursiva, lo que explicaría las posibles confusiones que ocasionó su lectura (el texto de época romana tuvo como centro de difusión Atenas, ya que las indicaciones esticométricas del manuscrito *A* [Laurentianus 70.3] figuran en cifras áticas). La tradición manuscrita se agrupa en dos familias: alfa y beta. A la primera, florentina,

77 *HA.*, VI 31, 579b; *Rh.*, III 9; 19; *Ath.* 14.

78 Paap, 1948.

pertenece el ya citado Laurentianus 70.3, arquetipo del Romanus A.83 *(B)* y del perdido alfa[2], que, a su vez, es arquetipo de tres manuscritos colaterales: el Laurentianus C.S. *(C)*, el Laurentianus 70.6 *(N*, del que dependen 18 manuscritos), y el Marcianus 366 *(M*, modelo de *G.)*. A la clase beta, la familia romana, pertenecen el Vaticanus 2369 *(D)*, modelo del perdido beta, que, por su parte, es arquetipo de *V* (Vindobonensis H.G. 85), *S* (Cantabrigensis E.C. 30), *R* (Vaticanus 123) y *U* (Urbinas 88). Mixto entre alfa y beta es el Parisinus 1633 *(P)*, arquetipo de otros cinco manuscritos. En una futura edición de Heródoto el *apparatus* tendrá, pues, que ser positivo respecto a los dos manuscritos más antiguos *(A*, del siglo X, y *D*, del XI o del XII), y selectivo con relación a tres mixtos *(C, N* y *M)*. Aunque la obra de Heródoto ya había sido traducida al latín, entre 1432 y 1456, por Lorenzo Valla, y publicada en Venecia en 1474, la *editio princeps* es la veneciana de Aldo Manuzio, que data de 1502, a la que siguió la de Estéfano, publicada en París en 1570, *textus receptus* de Heródoto, siendo la de Gronovio (el descubridor del Laurentianus 70.3), la primera edición crítica, que apareció en Leiden en 1715. La mejor que existe sobre nuestro historiador es la *editio maior* de Stein.

Toda esta actividad ecdótica, y las sucesivas traducciones a las lenguas modernas, atrajeron la atención de eruditos y literatos hacia la *Historia*[79], volviéndose a reanudar las discrepancias sobre su valoración. A ello contribuyó, además, la paulatina edición de los autores antiguos que lo habían atacado. Por eso Estéfano antepuso a su edición una *Apologia pro Herodoto*, reivindicando su categoría histórica, que no ha sido definitivamente justipreciada hasta el presente siglo. Los constantes descubrimientos arqueológicos, epigráficos, numismáticos, así como el desarrollo de la antropología y la etnología comparadas, han puesto de manifiesto que Heródoto tiene razón en muchas más ocasiones de lo que la crítica decimonónica suponía. Y si los problemas a que tenía que hacer frente (como cuestiones cronológicas, exacta valoración de sus fuentes de información, muchas de ellas comprometidas y partidistas, etc.) eran las más de las veces insuperables, su honestidad e imparcialidad están hoy día fuera de toda duda. Quizá la tarea que se propuso rebasaba en ocasiones sus posibilidades, pero, merced a él, conocemos una inapreciable información sobre una época caracterizada por una estrecha relación entre griegos y bárbaros que iba a disociarse con las Guerras Médicas. Y todo ello aderezado con grandes dosis de ingenuidad, con reducción de la causalidad histórica a anécdota personal y con multitud de detalles propios de la forma de expresión de un mundo que preludiaba un nuevo espíritu.

CARLOS SCHRADER

---

[79] Sobre la influencia de Heródoto en la literatura española, cfr. G. Reichenberger, «Herodotus in Spain», *Romance Philology* 19, 1965, págs. 235 y ss.

BIBLIOGRAFÍA

1) Ediciones

H. Stein, *Herodotos,* I-V, Dublín-Zurich, Weidmann, 1962-63 (= Berlín, 1893-1908^{6}); A. D. Godley, *Herodotus,* I-IV, Londres, 1922-1938^{2}; H. R. Dietsch-H. Kallenberg, *Herodoti Historiarum libri novem,* Leipzig, I-II, 1924-1933^{2}; C. Hude, *Herodoti Historiae*, I-II, Oxford, OCT, 1927^{3}; Ph. E. Legrand, *Hérodote,* París, B, I-X, 1932-1954; B. A. Van Groningen, *Herodotus' Historiën met inleiding en commentaar uitgegeven door B. A. v. Gr.,* I-II, Leiden, Brill, 1946-1959 (con comentario).

2) Comentarios

A. H. Sayce, *The ancient empires of the East, Herodotus I-III,* Londres, 1883; A. Wiedemann, *Herodotos zweites Buch mit sachlichen Erläuterungen,* Leipzig, 1890; R. W. Macan, *Herodotus. The fourth, fifth and sixth books,* Londres, 1895 (= N. York, 1973); R. W. Macan, *Herodotus. The seventh, eighth and ninth books,* Londres, I-II, 1908 (= N. York, 1973); W. W. How-J. Wells, *A commentary on Herodotus,* Oxford, I-II, 1928^{2}; J. E. Powell, *Herodotus. Book VIII,* Cambridge, 1939; B. Virgilio, *Commento storico al quinto libro delle Storie di Erodoto,* Pisa, 1975; A. B. Lloyd, *Herodotus. Book II,* Leiden: I (Introducción), 1975; II (Comentario 1-98), 1976; A. Masaracchia, *Erodoto. La battaglia di Salamina. Libro VIII delle Storie*, Verona, 1977; A. Masaracchia, *Erodoto. La sconfita dei Persiani. Libro IX delle Storie,* Verona, 1978 (ambos con texto griego y traducción italiana).

3) Estudios generales

A. Hauvette, *Hérodote, historien des guerres médiques,* París, 1894; F. Jacoby, «Herodotos», *RE* Suppl. 2, Stuttgart, 1913, cols. 205 y ss.; J. Wells, *Studies in Herodotus,* Oxford, 1923; T. R. Glover, *Herodotus,* Berkeley, 1924; F. Focke, *Herodot als Historiker,* Stuttgart, 1927; H. Pagel, *Die Bedeutung des aitiologischen Momentes für Herodots Geschichtsschreibung,* Berlín, 1927; O. Regenbogen, «Herodot und sein Werk», *Die Antike* 6, 1930, págs. 202 y ss. (en Marg); W. Schadewaldt, «Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen», *Die Antike* 10, 1934, págs. 144 y ss.; K. Wüst, *Politisches Denken bei Herodot,* Wurtzburgo, 1935; M. Pohlenz, *Herodot, der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes,* Berlín, 1937; J. E. Powell, *The history of Herodotus,* Cambridge, 1939; Ph. E. Legrand, *Hérodote. Introduction,* París, 1942; J. L. Myres, *Herodotus, father of History,* Oxford, 1953; H. R. Immerwahr, «Historical Action in Herodotus», *TAPhA* 85, 1954, págs. 14 y ss.; H. R. Immerwahr, «Aspects of historical Causation in Herodotus», *TAPhA* 87, 1956, págs. 241 y ss.; K. Latte, «Die Anfänge der griechischen Ges-

chichtsschreibung», *Histoire et historiens dans l'antiquité,* Vandoeuvres-Ginebra, 1958, págs. 1 y ss.; A. Momigliano, «The place of Herodot in the History of Historiography», *History* 43, 1958, págs. 1 y ss. (trad. esp. en *La historiografía griega,* Barcelona, 1984, págs. 134 y ss.); F. Stoessl, «Herodots Humanität», *Gymnasium* 66, 1959, págs. 477 y ss.; H. Erbse, «Tradition und Form im Werke Herodots», *Gymnasium* 68, 1961, págs. 239 y ss.; G. Gottlieb, *Das Verhältnis der ausserherodoteischen Uberlieferung zu Herodot,* Francfort, 1962; A. de Selincourt, *The World of Herodotus,* Londres, 1962; L. Huber, *Religiöse und politische Beweggründe des Handelns in der Geschichtsschreibung des Herodot,* Tubinga, 1963; H. R. Immerwahr, *Form and thought in Herodotus,* Cleveland, 1966; K. von Fritz, *Griechische Geschichtsschreibung. I: Von den Anfängen bis Thucydides,* Berlín, 1967; F. Bornitz, *Herodot-Studien. Beiträge zum Verständnis der Einheit des Geschichtswerkes,* Berlín, 1968; S. Bernadete, *Herodotean Inquiries,* La Haya, 1969; H. Edelmann, «*Erēmíē* und *érēmos* bei Herodot», *Klio* 52, 1970, págs. 79 y ss.; F. Oertel, *Herodotos ägyptischér lógos und die Glaubwürdigkeit Herodots,* Bonn, 1970; Ch. W. Fornara, *Herodotus: an interpretative essay,* Oxford, 1971; K. H. Waters, *Herodotos on Tyrants and Despots,* Wiesbaden, 1971; H. Drexler, *Herodot-Studien,* Hildesheim, 1972; A. French, «Topical influences on Herodotos' Narrative», *Mnemosyne* 25, 1972, págs. 9 y ss.; G. Nenzi, «Economie et société chez Hérodote», *Ass. G. Budé. Actes IXe Congrès. I,* París, 1975, págs. 133 y ss.; D. Brandenburg, *Medizinisches bei Herodot,* Berlín, 1976; P. Hohti, *The interrelation of Speech and Action in the Histories of Herodotus,* Helsinki, 1976; A. Masaracchia, *Studi erodotei,* Roma, 1976; G. Lachenaud, *Mythologies, Religion et Philosophie de l'histoire dans Hérodote,* París, 1978; J. Hart, *Herodotus and Greek History,* Londres, 1982; V. Hunter, *Past and Process in Herodotus and Thucydides,* Princeton, 1982; A. Corcella, *Erodoto e l' analogia,* Palermo, 1984; M. Giraudeau, *Les notions juridiques et sociales chez Hérodote,* París, 1984; K. H. Waters, *Herodotos the Historian. His Problems, Methods and Originality,* Londres-Sidney, 1985; C. Calame, *Le récit en Grèce ancienne,* París, 1986, págs. 69-84; C. Darbo-Peschanski, *Le discours du particulier. Essai sur l'enquête hérodotéenne,* París, 1987.

4) ESTUDIOS PARTICULARES

Unidad, estructura y publicación de la obra: G. de Sanctis, «La composizione della Storia di Erodoto», *RFIC* 4, 1926, págs. 289 y ss.; G. de Sanctis, «Il logos di Creso e il proemio della Storia erodotea», *RFIC* 14, 1936, págs. 1 y ss.; F. Egermann, «Das Geschichtswerk des Herodot. Sein Plan», *Neue Jahrbücher klassische Altertum* 7, 1938, págs. 191-197, 239-254; H. Erbse, «Der erste Satz im Werke Herodots», *Festschrift B. Snell,* Munich, 1956, págs. 209 y ss.; J. Schwartz, «Le séjour athènien et les redactions des histoires d'Hérodote», *BFS* 36, 1957/58, págs. 335 y ss.; R. Lattimore, «The composition of the History of Herodotus», *CPh* 53, 1958, págs. 9 y ss.; H. R. Immerwahr, «*Ergon:* History as a Monument in Herodotus and Thucydides», *AJPh* 81, 1960, págs. 261 y ss.; T. Krischer, «Herodots Prooimion», *Hermes* 93, 1965, págs. 159 y ss.; J. Cobet, *Herodots Exkurse und die Frage des Einheit seines Werkes,* Wiesbaden, 1971; Ch. W. Fornara, «Evidence for the Date of Herodotus' Publication», *JHS* 91, 1971, págs. 32 y ss.; T. Krischer, «Herodots Schluss-Kapitel, seine Topik und seine Quellen», *Eranos* 72, 1974, págs. 95 y ss.; S. Cagnazzi, «Tavola dei 28 logoi di Erodoto», *Hermes* 103, 1975, págs. 385 y ss.; A. Cook, «Herodotus. The act of inquiry as a liberation from myth», *Helios* 3, 1976, págs. 23 y ss.; J. Cobet, «Wann wurde Herodots Darstellung der Perserkriege publiziert?», *Hermes* 105, 1977, págs. 2 y ss.; J. G. Mac Queen, «The 'Assýrioi lógoi' of Herodotus and their position in the Histories», *CQ* 38, 1978, págs. 284 y ss.; J. A. S. Evans, «Herodotus' Publication Date», *Athenaeum* 57, 1979, págs. 145 y ss.; Ch. W. Fornara, «Herodotus' Knowledge of the Archidamian War», *Hermes* 109, 1981, págs. 149 y ss.

Fuentes y metodología investigadora: H. Diels, «Herodotos und Hekataios», *Hermes* 22, 1887,

págs. 411 y ss.; H. W. Parke, «Citation and recitation. A convention in early Greek historians», *Hermathena* 67, 1946, págs. 80 y ss.; G. Nenzi, «Il motivo dell' autopsia nella storiografia greca», *SCO* 3, 1953, págs. 26 y ss.; H. Volkmann, «Die Inschriften im Geschichtswerk des Herodot», *Convivium. Festschrift K. Ziegler,* Stuttgart, 1954, págs. 80 y ss.; H. Barth, *Methodologische und historiographische Probleme der Geschichtsschreibung des Herodot,* Halle, 1963; F. J. Groten, «Herodot's use of variant versions», *Phoenix* 17, 1963, págs. 79 y ss.; B. Baldwin, «How Credulous was Herodotus?», *G&R* 11, 1964, págs. 167 y ss.; H. Barth, «Zur Bewertung und Auswahl des Stoffes durch Herodot», *Klio* 50, 1968, págs. 33 y ss.; J. A. S. Evans, «Father of History or Father of lies. The Reputation of Herodotus», *CJ* 64, 1968, págs. 11 y ss.; Th. Spath, *Das Motiv der doppelten Beleuchtung bei Herodot,* Viena, 1968; H. Verdin, «Notes sur l'attitude des historiens grecs à l'egard de la tradition locale», *AncSoc* 1, 1970, págs. 183 y ss.; D. Fehling, *Die Quellenangaben bei Herodot,* Berlín, 1971; H. Verdin, *De historische-kritische methode van Herodotus,* Bruselas, 1971; F. Hampl, «Herodot. Ein kritischer Forschungsbericht nach methodologischen Geschichtspunkten», *Grazer Beiträge* 4, 1975, págs. 97 y ss.; L. Piccirilli, «Carone di Lampsaco ed Erodoto», *ASNP* 5, 1975, págs. 1239 y ss.; H. Verdin, «Les remarques critiques d' Hérodote et Thucydide sur la poésie en tant que source historique», en *Historiographia antiqua,* Lovaina, 1977, págs. 53 y ss.; J. A. S. Evans, «Oral Tradition in Herodotus», *Canadian History Assoc. Journal* 4, 1980, págs. 8 y ss.

Cuentos y novelas: W. Aly, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen,* Gotinga, 1921 (reim. 1969); H. Erbse, «Die Funktion der Novellen im Werke Herodots», en *Gnomosyne,* Munich, 1981, págs. 251 y ss.

Cronología: F. Mitchell, «Herodotus' Use of Genealogical Chronology», *Phoenix* 10, 1956, págs. 48 y ss.; H. Strasburger, «Herodots Zeitrechnung», *Historia* 5, 1956, págs. 129 y ss. (en Marg, págs. 688 y ss.); W. den Boer, «Herodot und die Systeme der Chronologie», *Mnemosyne* 20, 1967, págs. 30 y ss.; R. Ball, «Generation Dating in Herodotus», *CQ* 29, 1979, págs. 270 y ss.

Religión: J. Nawratil, «Theîon tarachodes», *Philologische Wochenschrift* 60, 1940, págs. 125 y ss.; K. Daniels, *Religieushistorische Studie over Herodotus,* Amberes, 1946; A. E. Wardman, «Myth in Greek Historiography», *Historia* 9, 1960, págs. 403 y ss.; W. Schadewaldt, «Das Religiös-Humane als Grundlage des geschichtlichen Objektivität bei Herodot», *Festschrift H. Rothfels,* Gotinga, 1962 (en Marg, págs. 185 y ss.); J. Kroymann, «Götterneid und Menschenwahn. Zur Deutung des Schicksalsbegriffs im frühgriechischen Geschichtsdenken», *Saeculum* 21, 1970, págs. 166 y ss.; J. de Romilly, «La vengeance comme explication historique dans l'oeuvre d'Hérodote», *REG* 84, 1971, págs. 314 y ss.; P. Hohti, «Über die Notwendigkeit bei Herodot», *Arctos* 9, 1975, págs. 31 y ss.

Heródoto y la tragedia: F. Egermann, «Arete und tragische Bewusstheit bei Sophokles und Herodot», en *Vom Menschen in der Antike,* Munich, 1957, págs. 5 y ss.; D. N. Levin, «Croesus as ideal tragic hero», *CQ* 54, 1960, págs. 33 y ss.; H. P. Stahl, «Herodots Gyges-Tragödie», *Hermes* 96, 1968, págs. 385 y ss.; B. Snell, «Gyges und Kroisos als Tragödien Figuren», *ZPE* 12, 1973, págs. 197 y ss.; A. Lesky, «Tragödien bei Herodot», en *Greece and the Eastern Mediterranean in ancient history and prehistory,* K. H. Kinzl (ed.), Berlín, 1977; C. C. Chiasson, *The question of tragic influence on Herodotus,* New Haven, 1979.

Oráculos, sueños, consejero práctico: H. Bischoff, *Der Warner bei Herodot,* Leipzig, 1932; H. Panitz, *Mythos und Orakel bei Herodot,* Greifswald, 1935; L. Lattimore, «The wise Adviser in Herodotus», *CPh* 34, 1939, págs. 24 y ss.; J. Defradas, *Les thèmes de la propagande delphique,* París, 1954; R. Crahay, *La littérature oraculaire chez Hérodote,* París, 1956; D. E. W. Wormell, «Croe-

sus and the Delphic Oracles' Omniscience», *Hermathena* 93, 1959, págs. 20 y ss.; J. Kirchberg, *Die Funktion der Orakel im Werke Herodots,* Gotinga, 1965; P. Frisch, *Die Träume bei Herodot,* Meisenheim am Glan, 1968; J. Elayi, «Le rôle de l'oracle de Delphes dans le conflict gréco-perse d'après les *Histoires* d' Hérodote», *IA* 13, 1978, págs. 93 y ss., 14, 1979, páginas 67 y ss.

Heródoto y la sofística: W. Nestle, *Herodots Verhältnis zur Philosophie und Sophistik,* Schönthal, 1908; H. Apffel, *Die Verfassungsdebatte bei Herodot,* Erlangen, 1958; A. Dihle, «Herodot und die Sophistik», *Philologus* 106, 1962, págs. 207 y ss.; P. T. Brannan, «Herodotus and History. The constitutional debate preceding Darius' accession», *Traditio* 19, 1963, págs. 427 y ss.; H. Rawlings, *Prophasis in pre-Thucydidean Literature,* Wiesbaden, 1975; K. Bringmann, «Die Verfassungsdebatte bei Herodot, 3.80-82, und Dareios Aufstieg zur Königsherrschaft», *Hermes* 104, 1976, págs. 266 y ss.; F. Lasserre, «Hérodote et Protagoras; le débat sur les constitutions», *MH* 33, 1976, págs. 65 y ss.

Ideas políticas: H. Strasburger, «Herodot und das perikleischen Athen», *Historia* 4, 1955, págs. 1 y ss. (en Marg, págs. 574 y ss.); K. von Fritz, «Die griechische *eleuthería* bei Herodot», *WS* 78, 1965, págs. 5 y ss.; F. D. Harvey, «The political sympathies of Herodotus», *Historia* 15, 1966, 254 y ss.; J. Schwartz, «Hérodote et Péricles», *Historia* 18, 1969, págs. 367 y ss.; P. Hohti, «Freedom of speech in speech sections in the Histories of Herodotus», *Arctos* 8, 1974, págs. 19 y ss.; D. Ambaglio, «Il motivo della deportazione in Erodoto», *RIL* 99, 1975, págs. 378 y ss.; J. A. S. Evans, «Herodotus and Athens; the evidence of the Encomium», *AC* 48, 1979, págs. 112 y ss.

Tradición persa: A. G. Lair, «The persian army and tribute lists in Herodotus», *CPh* 19, 1921, págs. 305 y ss.; F. Altheim, *Persische Geschichten des Herodot,* Halle, 1950; K. Reinhardt, «Herodots Persergeschichten», en *Gesammelte Essays,* Gotinga, 1960, 133 y ss. (en Marg, págs. 320 y ss.); A. E. Wardman, «Herodotus on the cause of greco-persian Wars», *AJPh* 82, 1961, págs. 133 y ss.; D. Hegyi, «The historical Authenticity of Herodotus in the Persian logos», *AAntHung* 21, 1973, págs. 73 y ss.; A. Martorelli, «Storia persiana in Erodoto. Echi di versioni ufficiali», *RIL* 111, 1977, págs. 115 y ss.

La obra de Heródoto como documento histórico: A. Hauvette, «Hérodote et les joniens», *REG,* 1888, págs. 257 y ss.; G. B. Grundy, *The Great Persian War and its Preliminaries,* Londres, 1901; W. W. Tarn, «The Fleet of Xerxes», *JHS* 28, 1908, págs. 202 y ss.; E. Obst, *Der Feldzug des Xerxes,* Leipzig, 1914; W. M. Calder, «The Royal Road in Herodotus», *CR* 39, 1925, págs. 7 y ss.; L. Weber, «Tellos, Kleobis und Biton», *Philologus* 82, 1926, págs. 154 y ss.; F. D. Maurice, «The size of the Army of Xerxes», *JHS* 50, 1930, págs. 210 y ss.; O. Regenbogen, «Die Geschichte von Solon und Krösus», *Gymnasium* 41, 1930, págs. 1 y ss. (en Marg, págs. 357 y ss.); J. A. O. Larsen, «Sparta and the Ionian Revolt», *CPh* 27, 1932, págs. 136 y ss.; M. A. Levi, «La spedizione scitica di Dario», *RFIC* 61, 1933, págs. 58 y ss.; K. Meuli, «Scythika», *Hermes* 70, 1935, págs. 121 y ss. (en Marg, págs. 455 y ss.); A. Andrewes, «Athens and Aegina, 510-480 B.C.), *ABSA* 37, 1936/37, págs. 1 y ss.; F. W. König, *Die falsche Bardija. Dareios der Grosse und die Lügenkönige,* Viena, 1938; T. Lenschau, «König Kleomenes von Sparta», *Klio* 31, 1938, págs. 412 y ss.; F. Miltner, «Das Themistokles Strategie», *Klio* 31, 1938, págs. 219 y ss.; A. T. Olmstead, «Persia and the Greek frontier Problem», *CPh* 34, 1939, págs. 314 y ss.; L. Solmsen, «The Speeches in Herodotus' Account of Salamis», *TAPhA* 70, 1939, págs. 44 y ss.; Ph. E. Legrand, «Hérodote historien de la guerre scythique», *REA* 1940, págs. 219 y ss.; K. Nawratil, «Solon bei Herodot», *WS* 60, 1942, págs. 1 y ss.; L. Solmsen, «Speeches in Herodotus' Account of the Ionic Revolt», *AJPh* 64, 1943, págs. 200 y ss.; L. Solmsen, «Speeches in Herodotus' Account of the Battle of Plataea», *CPh* 39,

1944, págs. 241 y ss.; G. Nenzi, «Le fonti di Erodoto sull'insurrezione ionica», *Rendiconti Acad. Naz.* 5, 1950, págs. 106 y ss.; H. de Meulenaere, *Herodotos over de 26ste Dynastie,* Lovaina, 1951; E. Hermes, *Die Xerxesgestalt bei Herodot,* Kiel, 1951; J. Labarbe, «Chiffres et modes de répartition de la flotte grecque à l'Artemision et à Salamine», *BCH* 76, 1952, págs. 384 y ss.; F. Schachermeyr, «Marathon und die persische Politik», *HZ* 157, 1952, págs. 1 y ss.; F. Chamoux, *Cyrène sous la monarchie des Battiades,* París, 1953; W. Marg, «Herodot über die Folgen von Salamis», *Hermes* 81, 1953, págs. 196 y ss.; E. Lüddeckens, «Herodot und Ägypten», *ZDMG* 104, 1954, págs. 330 y ss. (en Marg, págs. 434 y ss.); J. Harmatta, «Sur l'origine du mythe des Hyperboréens», *AAntHung* 3, 1955, págs. 57 y ss.; E. D. Phillips, «The legend of Aristeas», *Artibus Asiae* 18, 1955, págs. 161 y ss.; H. U. Instinsky, «Herodot und der 1. Zug des Mardonios gegen Griechenland», *Hermes* 84, 1956, págs. 477 y ss.; W. den Boer, «The Delphic oracle concerning Cypselus», *Mnemosyne* 10, 1957, págs. 339 y ss.; F. Heidbüchel, «Die Chronologie der Peisistratiden in der Atthis», *Philologus* 101, 1957, págs. 70 y ss.; W. K. Pritchett, «New Light on Plataia», *AJA* 61, 1957, págs. 9 y ss.; A. Blamire, «Herodotus and Histiaieus», *CQ* 9, 1959, págs. 142 y ss.; H. J. Diesner, «Die Gestalt des Tyrannen Polykrates bei Herodot», *AAntHung* 7, 1959, págs. 211 y ss.; H. Fahr, *Kambyses. Ein Betrag zur Herodotinterpretation,* Hamburgo, 1959; W. K. Pritchett, «Toward a restudy of the battle of Salamis», *AJA* 63, 1959, págs. 251 y ss.; E. Abrahamson, «Herodotus' Portrait of Xerxes», en *The Adventures of Odysseus,* San Luis, 1960, págs. 7 y ss.; W. K. Pritchett, «Marathon», *Univ. Calif. Class. Arch.* 4, 1960, págs. 137 y ss.; H. Diller, «Die Hellenen-Barbaren Antithese im Zeitalter der Perserkriege», en *Grecs et barbares,* Vandoeuvres-Ginebra, 1961, págs. 39 y ss.; A. R. Burn, *Persia and the Greeks. The Defence of the West, 546-478 B.C.,* Londres, 1962; A. Daskalakis, *Problèmes historiques autour de la bataille des Thermopiles,* París, 1962; D. Herminghausen, *Herodots Angaben über Aethiopien,* Hamburgo, 1963; C. Hignett, *Xerxes' invasion of Greece,* Oxford, 1963; M. Miller, «The herodotean Croesus», *Klio* 61, 1963, págs. 58 y ss.; J. F. Lazenby, «The Strategy of the Greeks in the Opening Campaing of the Persian War», *Hermes* 92, 1964, págs. 264 y ss.; E. Wolff, «Das Weib des Masistes», *Hermes* 92, 1964, págs. 51 y ss.; G. G. Starr, «The Credibility of Early Spartan History», *Historia* 14, 1965, págs. 257 y ss.; E. Kleinknecht, «Herodot und die makedonische Urgeschichte», *Hermes* 94, 1966, págs. 104 ss.; O. Pessl, *Der Samierlogos Herodots,* Graz, 1967; N. G. L. Hammond, «The campaign and the battle of Marathon», *JHS* 88, 1968, págs. 13 y ss.; M. Lang, «Herodotus and the Ionian Revolt», *Historia* 17, 1968, págs. 24 y ss.; D. Gillis, «Marathon and the Alcmaeonids», *GRBS* 10, 1969, págs. 133 y ss.; H. Kohte, «Die Skythenbegriff bei Herodot», *Klio* 51, 1969, págs. 15 y ss.; A. Masaracchia, «La battaglia di Salamina in Erodoto», *Helikon* 9-10, 1969-70, págs. 68 y ss.; F. J. Frost, «Themistocles and Mnesiphilus», *Historia* 20, 1971, págs. 20 y ss.; J. M. Balcer, «The date of Herodotus IV, 1. Darius' Scythian expedition», *HSPh* 76, 1972, págs. 99 y ss.; P. J. Bicknell, «The date of Miltiades' Parian expedition», *AC* 41, 1972, págs. 225 y ss.; G. A. H. Chapman, «Herodotus and Histiaieus' role in the Ionian Revolt», *Historia* 21, 1972, págs. 546 y ss.; F. Fischer, «Die Kelten bei Herodot», *MDAI(M)* 13, 1972, págs. 109 y ss.; H. Grassl, «Herodot und die griechische Schrift», *Hermes* 100, 1972, págs. 169 y ss.; B. Virgilio, «I termini di colonizzazione in Erodoto e nella tradizione preerodotea», *AAT* 106, 1972, págs. 345 y ss.; R. Drews, *The Greek Accounts of Eastern History,* Cambridge (Mass.), 1973; H. Hoerhager, «Zu den Flottenoperationen am Kap Artemision», *Chiron* 3, 1973, págs. 43 y ss.; J. Wolski, «*Mēdismós* et son importance dans la Grèce à l' époque des guerres Médiques», *Historia* 22, 1973, págs. 3 y ss.; J. G. Hind, «The 'Tyrannis' and the exiles of Pisistratus», *CQ* 68, 1974, págs. 1 y ss.; S. Markianos, «The Chronology of the Herodotean Solon», *Historia* 23, 1974, págs. 1 y ss.; M. B. Wallace, «Herodotus and Euboia», *Phoenix* 28, 1974, págs. 22 y ss.; V. La Bua, «Sulla conquista persiana di Samo», *Miscellanea greca e romana* 4, 1975, págs. 41 y ss.; B. M. Mitchell, «Herodotus and Samos», *JHS* 95, 1975, págs. 75 y ss.; P. Hohti, «Die Schuldfrage der Perserkriege in Herodots Geschichtswerk», *Arctos* 10, 1976, págs. 37 y ss.; F. Gschnitzer, *Die sieben Perser und das*

Königtum des Dareios. Ein Beitrag zur Achaimenidengeschichte und zur Herodotanalyse, Heidelberg, 1977; E. Lanzillotta, «Milziade nel Chersoneso e la conquista di Lemno», *Miscellanea greca e romana* 5, 1977, págs. 65 y ss.; J. W. Neville, «Herodotus on the Trojan War», *G&R* 24, 1977, págs. 3 y ss.; O. K. Armayor, «Did Herodotus ever go to the Black Sea?», *HSPh* 82, 1978, págs. 45 y ss.; J. Bickerman-H. Tadmor, «Darius I, Pseudo-Esmerdis and the Magi», *Athenaeum* 56, 1978, págs. 239 y ss.; P. Tozzi, *La rivolta ionica,* Pisa, 1978; J. Wiesehöfer, *Die Aufstand Gaumatas und die Anfänge Dareios I,* Bonn, 1978; B. A. Rybakov, *La Scythie d'Hérodote. Analyse historique-géographique,* Moscú, 1979; O. K. Armayor, «Sesostris and Herodotus' Autopsy of Thrace, Colchis, Inland Asia Minor and the Levant», *HSPh* 84, 1980, págs. 52 y ss.; E. W. Case-G. J. Szemler, «Xerxes' march through Phokis», *Klio* 64, 1982, págs. 353 y ss.; J. A. S. Evans, «The oracle of the 'wooden wall'», *CJ* 78, 1982, págs. 24 y ss.; D. Lateiner, «The Failure of the Ionian Revolt», *Historia* 31, 1982, págs. 129 y ss.

5) Lengua y estilo

W. Aly, «Herodots Sprache», *Glotta* 15, 1926, págs. 84 y ss.; A. Deffner, *Die Rede bei Herodot und ihre Weiterbildung bei Thukydides,* Munich, 1933; M. Untersteiner, *La lingua di Erodoto,* Nápoles, 1949; C. Schick, *Appunti per una storia della prosa greca. 3. La lingua di Erodoto,* Roma, 1956; G. Steinger, *Epische Elemente im Redenstil des Herodot,* Kiel, 1957; H. B. Rosen, *Eine Laut- und Formenlehre der herodotischen Sprachform,* Heidelberg, 1962; E. Lamberts, *Untersuchungen zur Parataxe bei Herodot,* Viena, 1967; H. Schwabl, «Herodot als Historiker und Erzähler», *Gymnasium* 76, 1969, págs. 253 y ss.; I. Beck, *Die Ringkomposition bei Herodot und ihre Bedeutung für die Beweistechnik,* Hildesheim, 1971; M. Vílchez, «Tradición e innovación en Heródoto», *Habis* 3, 1972, págs. 29 y ss.; O. K. Armayor, «Herodotus' Persian Vocabulary», *Ancient World* 1, 1978, págs. 147 y ss.; D. Müller, *Satzbau, Satzgliederung und Satzverbindung in der Prosa Herodots,* Meisenheim, 1980; M. L. Lang, *Herodotean Narrative and Discourse,* Cambridge (Mass.), 1984.

6) Léxicos

J. E. Powell, *A Lexicon to Herodotus,* Hildesheim, 1977 (= Cambridge, 1938); G. Strasburger, *Lexikon zur frühgriechischen Geschichte,* Zurich-Munich, 1984 (léxico de *realia,* y de términos geográficos, históricos, etc., de la *Historia).*

7) Transmisión

A. Colonna, «De Herodoti memoria», *BPEC* 1, 1945, págs. 41 y ss.; A. H. R. E. Paap, *De Herodoti reliquiis in papyris et membranis Aegyptiis servatis,* Leiden, 1948; G. B. Alberti, «Note ad alcuni manoscritti di Erodoto», *Maia* 12, 1960, págs. 331 y ss.; A. Momigliano, «Erodoto e la storiografia moderna», *Aevum* 31, 1957, págs. 74 y ss.; K. A. Riemann, *Das herodoteische Geschichtswerk in der Antike,* Munich, 1967; B. Hemmerdinger, *Les manuscrits d' Hérodote et la critique verbale,* Génova, 1981.

8) Traducciones. (Véanse, además, *Ediciones.)*

Al.: A. Horneffer, *Herodot. Historien,* Stuttgart, 1971[4]; W. Marg, *Herodot. Geschichten und Geschichte,* Zurich-Munich, I-II, libros I-IV: 1973, V-IX: 1983.

Esp.: B. Pou, *Heródoto de Halicarnaso. Los nueve libros de la Historia,* Madrid, 1846, numerosas veces reimpresa (versión que recrea y parafrasea, más que traduce; totalmente superada); María Rosa Lida, *Heródoto. Los nueve libros de la Historia,* Buenos Aires, 1949, varias veces reimpresa (sin notas; en ocasiones omisión de frases o pasajes aislados); M. Fernández-Galiano, *Heródoto. Nueva versión directa,* Barcelona, 1951 (acertada selección de pasajes); J. Berenguer Amenós, *Heródoto. Historias,* Barcelona, AM, libro I: 1960, libro II: 1971 (bilingüe; inconclusa; filológicamente correcta); A. Ramírez Trejo, *Heródoto. Historias,* I-III, Méjico, 1976 (bilingüe, con reproducción fotostática de la edición de Hude; versión absolutamente «pedestre» y, en ocasiones, ininteligible); C. Schrader, *Heródoto. Historia,* Madrid, G, Libros I-II: 1977, III-IV: 1979, V-VI: 1981, VII: 1985. (En curso de publicación.)

Fr.: A. Barguet, *Hérodote. L' enquête,* París, 1964.

Ing.: G. Rawlinson, *The History of Herodotus,* I-IV, Londres, 1880[4] (revisada por W. G. Forrest, Londres, 1966); J. E. Powell, *Herodotus,* Oxford, I-II, 1949.

It.: A. Izzo D' Accinni, *Erodoto. Le Storie,* Florencia, 1951.

9) Instrumentos bibliográficos

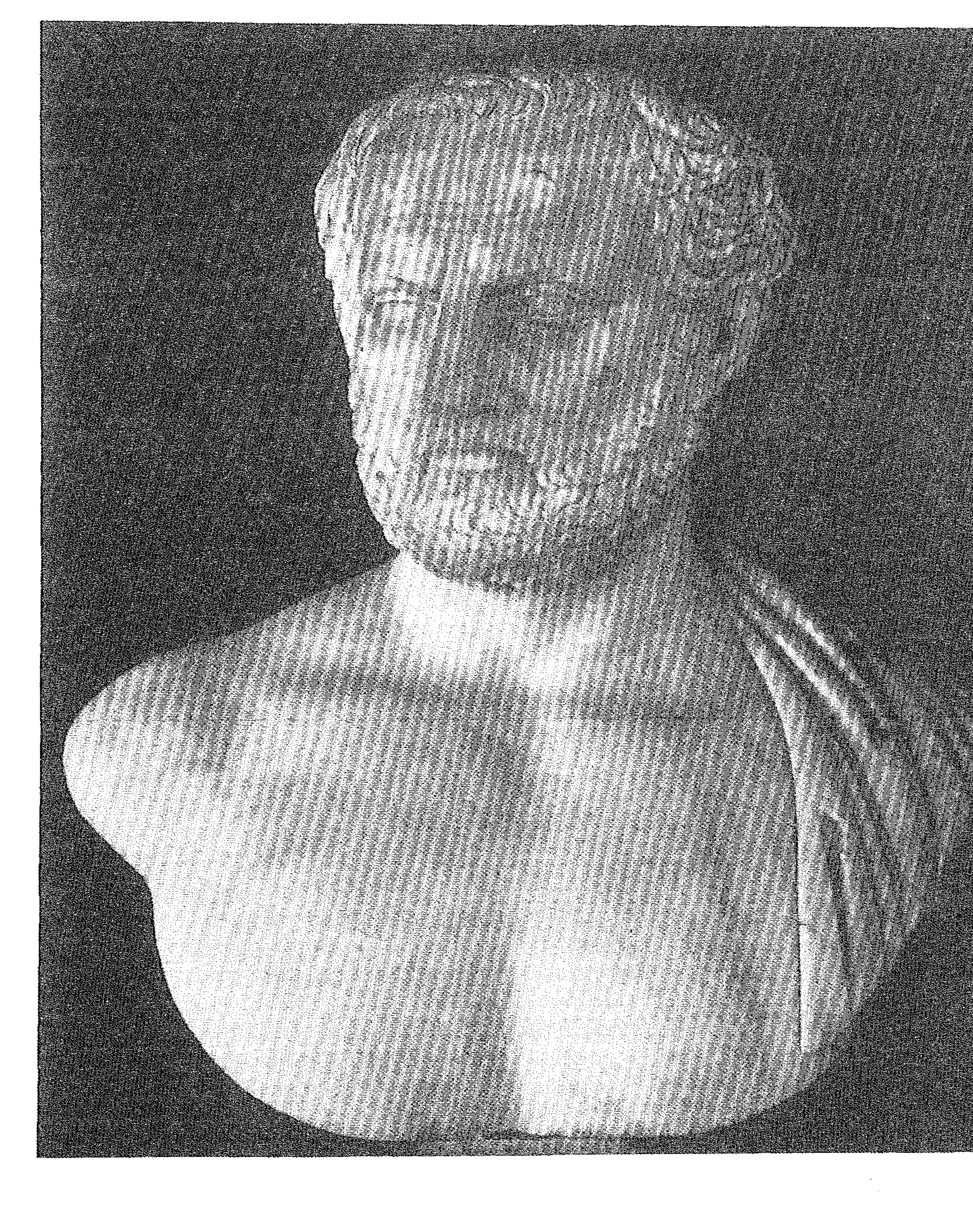
F. Hellmann, *Herodots Kroisos-Logos,* Berlín, 1934, págs. 1-13 (hasta ese año); J. Alsina-J. Vaqué, «Ensayo de una bibliografía crítica de Heródoto», *EClás* 6, 1961, págs. 99-127; W. Drause, «Herodots Forschungsberichte (1934-1960)», *Anzeiger Altertumswiss.* 14, 1961, págs. 25-58; P. Mac Kendrick, «Herodotus, 1954-1963», *CW* 56, 1963, págs. 269-275; W. Marg (ed.), *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung,* Munich, 1965[2]; L. Bergson, «Herodot, 1937-1960», *Lustrum* 11, 1966, págs. 71-138; G. T. Griffiths, *Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship,* Oxford, 1968, págs. 183-188 y 227-229; P. Mac Kendrick, «Herodotus, 1963-1969», *CW* 63, 1969, págs. 37-44; H. Verdin, «Dérodote historien? Quelques interprétations récentes», *AC* 44, 1975, págs. 668-685.

2. Tucídides

2.1. *Heródoto y Tucídides*

La diferencia entre Heródoto y Tucídides no es tan grande como algunos postulaban. Se ha visto que también son auténticos casi todos los documentos aportados por aquél a propósito de Egipto y sus monumentos y acerca de la invasión de Grecia llevaba a cabo por Jerjes. Si Heródoto se encarga de describir un conflicto bélico acaecido poco antes entre pueblos cultural y geográficamente distintos, Tucídides da un paso decisivo al concentrar toda su atención en un acontecimiento rigurosamente contemporáneo. Aquél, en cierto modo, todavía mira al pasado; éste se fija exclusivamente en el presente; uno, se mueve en el terreno épico y religioso, gusta de largos excursos y de informaciones obtenidas por vía oral; otro, es parco en palabras, se atiene a la naturaleza humana, es ajeno a toda especulación religiosa, y prescinde generalmente de todo lo que no es absolutamente seguro. En todo caso, con Heródoto y Tucídides la historiografía griega cobró un impulso decisivo, dejando de prestar atención a las crónicas y narraciones de marcado carácter local[1]. Los logógrafos atendían a cuestiones tan diversas como la mitología, genealogía, historia local, geografía descriptiva y etnografía; carecían, por lo común, de espíritu científico y se sentían atraídos por todo lo popular. Heródoto dio un salto de gigante respecto a ellos al limitarse a un tema grande y en extremo interesante: el conflicto entre griegos y persas. Tucídides resulta en esto, como en otros muchos aspectos, gran innovador, pues elige escribir sobre una guerra de aquellos mismos días, en la que él participó personalmente y cuyas terribles consecuencias experimentó durante largos años. Nuestro autor se ocupa de la terrible confrontación de su propia ciudad y su imperio contra los lacedemonios y aliados. Renuncia a la historia universal; se concentra en la historia política, consciente de la tremenda magnitud de la guerra entablada entre Atenas y Esparta. Se consagra al estudio de las causas y efectos de la confrontación guiado por el espíritu científico, de altos vuelos racionales, que vemos reflejado, por ejemplo, en la medicina hipocrática, en la Sofística de primera hora y en el pensamiento de Demócrito.

[1] A. Momigliano, «History and Biography», en *The Legacy of Greece*, M. I. Finley (ed.), Oxford, 1981, págs. 155-184.



Tucídides. Holkham Hall.

2.2. *Perfil biográfico*

Los datos biográficos de nuestro historiador están contenidos esencialmente en su propia obra[2]. Tucídides, el ateniense, era hijo de Óloro[3], nombre tracio homónimo del abuelo materno de Cimón. Aunque no está bien establecido el grado de parentesco entre éste y nuestro escritor es sabido que los Filaidas, familia aristocrática a la que pertenecía Cimón, político de primera fila e importancia a raíz de las guerras médicas, se oponían al imperio marítimo ateniense tal como era propugnado por Pericles. En tal ambiente nació y creció Tucídides, que, en cambio, sería con el correr de los años defensor de las medidas políticas y militares propuestas por el estratego ateniense[4].

Tucídides vivió durante toda la guerra del Peloponeso[5]; en cuanto ésta se declaró, comenzó a escribir su obra[6]; enfermó durante la peste[7], y le aconteció estar desterrado de su patria durante veinte años tras haber llegado tarde como estratego al sitio de Anfípolis en el año 424 a.C.[8]. Como, de acuerdo con la ley ateniense, era preciso haber cumplido treinta años para ser elegido estratego, nuestro autor habría nacido lo más pronto en el 454 a.C. El haber sido nombrado para tan algo cargo se debió, quizás, a su influencia entre los personajes más destacados de Tracia, donde personalmente tenía adjudicada la explotación de minas de oro[9]. Si pensamos que la toma de Anfípolis por mano de Brásidas, el general espartano, debió de ocurrir a fines del 424 a.C., ya que, según leemos, nevaba un poco[10], el exilio de nuestro escritor comenzó probablemente a principios del 423. Dado que la derrota de Atenas sobrevino el 16 de Muniquión (marzo-abril) de 404 a.C.[11], Tucídides habría regresado a su patria en los primeros meses del 403 a.C., si es que estuvo veinte años completos en el exilio[12]. Precisamente, a causa del destierro que padeció pudo asistir como testigo a sucesos acaecidos en los dos bandos beligerantes, informándose de lo ocurrido con cierta calma e imparcialidad[13]. Fuera de estos datos no sabemos a ciencia cierta dónde estuvo exactamente durante su exilio. Finalmente, aunque es punto harto debatido y nada definitivo, el elogio de Arquelao de Macedonia[14], fallecido en 399 ha sido considerado ***terminus post quem*** para fechar la muerte del gran historiador.

Se equivoca el lector moderno, si espera encontrar en Tucídides detalles sobre el

---

[2] El estudio científico de la biografía de nuestro autor comenzó con Polemón de Ilión en el siglo II a.C. Cfr. O. Luschnat, «Thukydides der Historiker», *RE* Suppl. 12, 1970, cols. 1089 ss.

[3] IV 104, 2.

[4] Se ha hablado de rebeldía y conversión política de nuestro historiador. Cfr. A. Andrewes, «Thucydides on the causes of the war», *CQ* 53, 1959, págs. 233-239. Es tesis discutida.

[5] V 26, 5. Cfr. II 65, 12; V 26, 1; VI 15, 3.

[6] I 1, 1.

[7] II 48, 3.

[8] V 26, 5.

[9] IV 105, 1.

[10] IV 103, 2.

[11] Cfr. Luschnat, «Thukydides...», cols. 1105.

[12] Enobio hizo aprobar un decreto específico para que Tucídides regresara del destierro. Cfr. Pausanias I 23, 9.

[13] V 26, 5.

[14] II 100, 2.

destierro o acerca de su regreso a Atenas o en torno a los pormenores de su vida. Estamos ante lo que se llama el «silencio de Tucídides», propio de quien no es amigo de desviarse un ápice de su objetivo fundamental: dar testimonio escrito de la guerra acaecida entre atenienses y peloponesios.

2.3. *Sinopsis de la obra*

Antes de entrar en los problemas relativos a la forma y el contenido de su obra que nos ha llegado sin título concreto, creemos conveniente ofrecer una sinopsis del contenido de la misma, siguiendo la división en ocho libros, corriente a partir de época imperial.

I El propósito es evidente: escribir la guerra de atenienses y peloponesios por considerar que iba a ser más grande y famosa que todas las anteriores (I 1). Precisamente a demostrar ese punto se dedican los capítulos 2-19, la llamada *Arqueología* en donde encontramos los puntos esenciales de la historia griega que sirven para confirmar que el pasado no tiene importancia con respecto al presente. Sigue la metodología y la exposición de la causa más verdadera de la guerra. Luego, las luchas entre la isla de Corcira y Corinto, recogidas en dos discursos antilógicos (I 20-23) habidos en Atenas, y las disensiones de Corinto y Atenas a propósito de Potidea, reflejadas en cuatro discursos ((I 32-36, 37-43) pronunciados en Esparta por los corintios, los atenienses, Arquídamo rey de Esparta, y el éforo espartano Esteneladas (I 68-72; 73-78; 80-85; 86). Viene, a continuación, la *Pentecontecia,* o periodo de cinco decenios casi completos transcurridos desde la victoria sobre los persas (480) hasta el comienzo de la guerra del Peloponeso (431). En tal lapso de tiempo Atenas establece su imperio (I 89-118). Desde aquí hasta el final de I se recogen los últimos detalles previos al estallido del conflicto. Los corintios convencen a los confederados a declarar la guerra (I 120-124). Finalmente, Pericles la acepta, y, mediante un discurso (I 140-144) expone meridianamente las condiciones necesarias para ganarla.

II Abarca los tres primeros años de la contienda (431-429 a.C.). Destacamos la incursión de los tebanos contra Platea y otras dos de los lacedemonios contra el Ática; la alocución de Arquídamo al ejército de peloponesios y aliados (II 11); el *Epitafio* o discurso fúnebre pronunciado por Pericles (II 35-46), en donde realmente se ensalza la gloria de Atenas; como contrapunto, la descripción de la peste que afligió a Atenas (II 47-54); el tercer discurso de Pericles (II 60-64), que sigue pensando en la fortaleza inexpugnable de la ciudad de Atenea gracias a su dominio sobre el mar; el juicio sobre Pericles como estratego y político (II 65). Los peloponesios sitian Platea (II 71-78) y, con tal ocasión, se pronuncian varios discursos cortos; batalla naval entre peloponesios y atenienses acompañada de los discursos (II 87 y 89); descripción del imperio de los odrisas (II 97) y de la Macedonia de Perdicas (II 99).

III Años 428-426. Sobresalen la sublevación y castigo de Mitilene (III 2-50), con los discursos de los mitilenios ante los peloponesios (III 9-14) y los antilógicos de Cleón (III 37-40) y Diódoto (III 42-48) a favor y en contra de la aniquilación total de Mitilene. La crueldad de los espartanos se pone de manifiesto en el asedio y destrucción de Platea (III 52-68) donde son de señalar los discursos respectivos de plateenses (III 53-59) y tebanos (III 70-85) respecto a los excesos de todo tipo propios de una guerra civil, en especial los capítulos 82 y 83, y, quizás, 84, si es auténti-

co. Diversas campañas de ambos bandos, entre ellas, la primera expedición ateniense a Sicilia, cierran el libro.

IV Comprende igualmente tres años (425-423). Demóstenes, general ateniense, ocupa la isla de Pilos, de extraordinaria importancia estratégica (IV 2-41). Son importantes la exhortación de Demóstenes a sus soldados (IV 10) y el discurso de los parlamentarios lacedemonios (IV 17-20). Esparta retira del Ática sus tropas y propone la paz. En Sicilia, Hermócrates aúna las voluntades de los griegos. Es relevante su discurso singular (IV 59-64). Tucídides destaca las acciones de Brásidas, que toma Anfípolis: pronuncia discursos en IV 85-87 y 126. Sigue la derrota de los atenienses en Delion a manos de los beocios. Sobresalen las arengas de Pagondas a éstos (IV 92) y de Hipócrates a aquéllos (IV 95). Interés aparte merece del documento del armisticio concertado para un año entre atenienses y lacedemonios (IV 118-119).

V Se extiende desde 422 a la mitad del 416. Brásidas pronuncia unas palabras antes de la batalla de Anfípolis (V 9). Sigue la Paz de Nicias, año 421, de la que se da el texto del tratado (V 18-19); acaban los diez primeros años de la contienda, llamados «guerra arquidámica». Atenienses y lacedemonios establecen una alianza según el texto de V 23-24. El historiador escribe el llamado *Segundo proemio* (V 26) donde da algunos datos personales y se dispone a abordar la tregua de seis años y seis meses en la que no faltan hostilidades por parte de ambos contendientes. Tratados recogidos en este libro son: la alianza entre atenienses, argivos, mantineos y eleos (V 47), y la paz y alianza establecida entre lacedemonios y argivos (V 77 y 79). Por fin, en los capítulos 84-116 se nos habla de la expedición de los atenienses en el verano de 416 contra la isla de Melos. Es una de las partes más interesantes y elaboradas de toda la obra, expuesta, sobre todo, en forma dialógica. Encontramos aquí, con toda su crudeza, las tremendas consecuencias que acarreaba la política imperialista de Atenas.

VI Desde el invierno del 416 hasta el verano del 414. Realmente VI y VII forman una unidad temática bien definida: la expedición de los atenienses a Sicilia y su terrible derrota. Profunda discrepancia en el modo de entender la política y la estrategia traslucen las palabras de Nicias (VI 9-14; 20-23) y Alcibiades (VI 16-18) en Atenas. Ambos serán los jefes supremos de la escuadra ateniense enviada contra Sicilia. Mientras tanto los siracusanos se alían contra la invasión ateniense: Hermócrates incita a defenderse de los invasores (VI 33-34); Atenágoras, jefe del partido popular, proateniense, aconseja la calma (VI 36-40). Un general exhorta a armarse y dejar de discutir (VI 41). Los atenienses reclaman a Alcibiades por miedo a la tiranía. Excurso retrospectivo sobre Harmodio y Aristogitón y los efectos del tiranicidio en la conducta de Hipias (VI 53-61). Luego, Nicias exhorta a sus tropas (VI 68). Tiene lugar el encuentro de Camarina, en Sicilia, donde hablan Hermócrates, por parte siciliana, y Eufemo como representante ateniense (VI 76-80 y 82-87). Camarina siguió neutral. Es relevante el discurso de Alcibiades en Esparta, incitando a la guerra contra Atenas (VI 89-92).

VII Desde el verano de 414 hasta el verano de 413. Ocupadas las Epípolas, alturas desde donde se dominaba Siracusa, interviene el espartano Gilipo. Nicias pide socorros a Atenas donde se lee su carta (VII 11-15). Los peloponesios toman Decelia y Atenas manda refuerzos a Sicilia, comandados por Demóstenes. Tiene lugar un eclipse de luna que impresiona a Nicias y demora la retirada ateniense. Leemos los

discursos de Nicias (VII 61-64) y de Gilipo a los suyos (VII 66-68). Acontece el desastre ateniense por mar y por tierra en Siracusa; los generales mueren, y los soldados son apresados.

VIII Desde el verano del 413 hasta el verano del 411 (Fin de la obra). Consternación en Atenas tras la derrota de Sicilia. Los aliados de Atenas van haciendo defección. A principios de verano del 411 la democracia es abolida en Atenas, y se instaura el Consejo de los 400. Se logra una constitución moderada: la de los 5000. Los aliados (Bizancio, Eubea) siguen apartándose de Atenas. En Samos, Alcibiades resulta nombrado general por la flota y el ejército atenienses. El libro se interrumpe repentinamente.

2.4. *En torno a la forma*

Tras este sumario esquema podemos abordar con cierta amplitud diversos aspectos referentes a la forma y el contenido de la obra tucididea. Si empezamos por la forma en que nos ha llegado, todos los indicios apuntan a que el escrito no tenía título al salir de las manos de Tucídides. Gracias al estudio de la tradición manuscrita sabemos[15] que el arquetipo, del siglo IX, tenía un título distinto[16] del que se figuraba en el hiperarquetipo[17]. En época alejandrina, en fin, la obra se habría titulado *Historias de Tucídides*[18]. Por otra parte, la prueba externa más evidente de que el escrito está incompleto es la frase final de algunos manuscritos: «cuando se acabe el invierno que sigue a este verano se cumple el año veintiuno», es decir, el 411, añadido tardío que no constaba en el arquetipo. Difícil, en cambio, es hallar pruebas internas que demuestren el carácter incompleto del escrito, pues no debe olvidarse jamás la posibilidad de que el autor se reservara hasta el final el derecho de introducir algunos hechos que no habían sido narrados, o de corregir algunos pasajes, añadiendo o quitando lo que le pareciera oportuno.

Desde hace más de un siglo la crítica analítica ha querido ver en el escrito que estudiamos diversos rasgos que confirmarían su carácter incompleto. La crítica antigüa adujo algunas razones estéticas en tal sentido. Dionisio de Halicarnaso[19], en el siglo I a.C., comparando el libro VIII con I decía que no tenemos en ambos casos ni el mismo asunto *(hypóthesis)* ni la misma fuerza *(dýnamis)*. Para ser breves, los argumentos que se han dado para probar que la obra está incompleta son: la falta de homogeneidad, especialmente a causa de la inexistencia de discursos en VIII y en la mayor parte de V, y la presencia de documentos históricos sin retocar en IV, V y VIII contra lo que exigirían las leyes estilísticas de la Historiografía. Contra tales supuestos se han manifestado diversos estudiosos. Dividiendo y recontando por años las páginas del escrito no aparece homogeneidad alguna en el reparto[20]. Tucídides,

[15] A. Kleinlogel, *Geschichte der Thukydides Textes im Mittelalter*, Berlín, 1965, págs. 155 ss.

[16] *Thoukydídou historiôn* (alfa, beta...) (= *Libro primero, segundo... de las Historias de Tucídides)*.

[17] *Thoukydídou syngraphês* (alfa, beta...) (= *Libro primero, segundo... del escrito de Tucídides)*.

[18] *Thoukydídou historíai* (= *Historias de Tucídides)*.

[19] *Sobre Tucídides* 16. Cfr. la curiosa teoría aportada en la *Vida* atribuida a Marcelino (43-44), según la cual Tucídides habría estado enfermo al escribir VIII.

[20] Cfr. Luschnat, «Thukydides...», cols. 1115 ss. Usa la vieja edición de G. Boehme, Leipzig, T, 1890-1892². Divide la obra en cinco partes: A) Proemio e Introducción; B) Guerra arquidámica (II 1-V



Atenea *prómachos*. Bronce. H. 470 a.C.
Atenas. Museo Nacional.

en cambio, es minucioso donde la circunstancias lo requieren. Así, en VIII, los años 412 y 411 ocupan 34 y 35 páginas, respectivamente, más o menos las consagradas a los años 425 (32) y 424 (41). Además, respecto a la presencia de documentos sin pulir[21], se ha visto que los textos escritos y publicados en piedra permiten al historiador establecer discursos; no así, los documentos de archivo. Pero hay más: de un estudio semántico cuidadoso se desprende que Tucídides tuvo los documentos más bien por discursos *(lógoi)* que por acciones *(érga);* suele mencionarlos con términos referentes a la palabra[22] más que considerarlos como simples escritos[23]. Con ello resulta, cuando menos, borrosa la diferencia funcional entre documentos y discursos.

2.5. *Composición. Cuestión tucididea*

Tocante a la composición de la obra de Tucídides se ha escrito mucho. Sucede que al estudiar este autor no abordamos simplemente un capítulo importante de la Literatura griega, sino que nos hallamos ante un ejemplo interesante de composición y elaboración literaria, pues el historiador escribió desde el mismo principio de las hostilidades una guerra que resultó durar veintisiete años y en algún momento de su redacción se planteó la conveniencia de dar forma definitiva a los sucesivos apuntes y borradores que había ido tomando desde el comienzo. Incluso autores como von Fritz[24], partidario de la crítica analítica, han insistido en el hecho de que, cuando estudiamos escritores como Tucídides o Polibio que han trabajado durante toda su vida en una sola obra, considerando que en el transcurso de su redacción acaecieron alteraciones de las circunstancias generales de tal suerte que sucesos anteriores pudieron enfocarse después desde perspectivas distintas, es lícito preguntarnos si cabe hallar en sus escritos ciertas modificaciones de sus anteriores puntos de vista.

En este contexto hemos de situar toda la llamada *cuestión tucididea,* que, entablada ya entre los antiguos por razones estéticas según adelantábamos, vino a renacer en el siglo XIX y en el nuestro entre los que buscaban indicios o capas antigüas *(Frühindizien),* es decir, signos de una redacción temprana[25], y quienes hacían ver, al contrario, que las pruebas a favor de una fecha tardía *(Spätindizien)* eran con mucho más numerosas y decisivas[26]. Los primeros seguían las huellas de la crítica analítica apli-

---

24); C) Paz incierta (V 27-VI 7); D) Guerra de Sicilia (VI 8-VIII 6); E) Guerra decélico-jónica (VIII 7-109).

21 Cfr. G. Klaffenbach, *Bemerkungen zu griechischen Urkundenwesen,* Berlín, 1960, págs. 6 ss.

22 *légein, eirētai, lógos.* Cfr. IV 16, 1.

23 *gráphein, xyngraphḗ,* etc.

24 K. von Fritz, *Die griechische Geschichtsschreibung,* I, Berlín, 1967, págs. 454 ss.

25 Fundamentalmente, F. W. Ullrich, *Beiträge zur Erklärung des Thukydides,* Hamburgo, 1845-1846, que distinguía dos grupos: libros II-IV, escritos inmediatamente después del 421 a.C., y el resto de la obra. Así, pues, Tucídides habría escrito en un principio la guerra arquidámica (431-421 a.C.) y siguió escribiendo cuando vio que la Paz de Nicias (421) no se cumplía. También, E. Schwartz, *Das Geschichtswerk des Thukydides,* Bonn, 1919, que, al modo de los analíticos homéricos, veía contradicciones, repeticiones, redacciones dobles, etc. Y W. Schadewaldt, *Die Geschichtsschreibung des Thukydides. Ein Versuch,* Berlín, 1929. Cfr. V. J. Hunter, «The compositión of Thucydides history: a new answer to the problem», *Historia* 26, 1977, págs. 269-294 que vuelve a las tesis analíticas.

26 Especialmente, H. Patzer, *Das Problem der Geschichtsschreibung des Thukydides und die thukydideische Frage,* Berlín, 1937. Entre nosotros, Cfr. J. Alsina, «En torno a la cuestión tucidídea», *BIEH* 5, 1971, págs. 33-41 que ofrece una panorámica sobre el asunto.

cada a los poemas homéricos; los segundos se mostraban partidarios de la teoría unitaria.

En nuestros días la cuestión tucididea ha perdido casi toda su virulencia, pues prácticamente ha dejado de interesar la cuestión de si nuestro autor escribió su obra de una vez o en varias etapas[27]. Hay, en general, cierta aversión a buscar estratos en la obra de Tucídides. En tal dirección se han manifestado repetidas veces von Fritz, Romilly y Luschnat, por citar sólo los casos más conspicuos[28]. Estamos lejos ya de, por ejemplo, un Schwartz, que no admitía fallo alguno en Tucídides a quien consideraba maestro indiscutible del arte historiográfica; sostenía que las incoherencias y contradicciones internas se deberían a un editor que, tras la muerte del historiador, corrigió y añadió no pocos puntos importantes. Pues bien, frente a eso, es mucho más coherente la postura de quienes sostienen que nuestro historiador no llegó a revisar del todo su trabajo, hipótesis que viene avalada por el fin repentino de la obra. Es más, la afirmación de I 1, 1, o sea, haber comenzado a escribir la historia de la guerra en cuanto empezaron las hostilidades, es plenamente compatible con la teoría que sostiene que el escrito fue redactado, en el orden y forma con que nos ha llegado, en algún momento posterior al 404. Naturalmente, el escritor habría redactado con más o menos precisión algunas de esas notas anteriores[29]. No obstante, la cuestión resulta complicada por la gran duración del conflicto bélico. Es bien sabido que la guerra del Peloponeso duró 27 años, pero de tal suerte que durante los 10 primeros y los 10 últimos hubo conflictos sin cesar, mientras que la etapa intermedia fue en realidad una guerra a medias. Por ello es de presumir que Tucídides tuviera los primeros diez años de la guerra en forma más o menos publicable en torno al 404 a.C., al tiempo que seguía elaborando el resto de su historia. En tal sentido es significativa la afirmación de V 26, 1 sobre que la guerra había durado 27 años. No sabemos cuándo llegó el historiador a tal conclusión, contraria, por cierto, a lo que se decía en Atenas en la primera mitad del siglo VI, a saber, que realmente había habido dos guerras y que los atenienses habían ganado la primera de ellas[30].

Poco a poco va tomando cuerpo la opinión de que la obra tucididea fue definitivamente redactada tras el 404, si no del todo, al menos en su mayor parte. Con ello han recibido duro revés quienes, guiados por una orientación historicista, han querido ver una evolución espiritual o un cambio de pensamiento y plan en el historiador. Unos han buscado en su obra la transformación del autor en apologeta de la política de guerra sostenida por Pericles; otros, el paso del historiador científico a simple filósofo de la historia. Se ha dicho, por ejemplo, que en la primera parte del escrito (hasta V 24) se trata a los protagonistas de la historia como personajes típicos, sin detenerse en destacar detalles biográficos; en la segunda (desde V 25 al final), en cambio, encontraríamos un deseo consciente de profundizar en los caracteres, especialmente en el caso de Nicias y Alcibiades. Tucídides se habría convencido

---

[27] Aun así, D. Proctor, *The experience of Thucydides,* Guildford, 1980, partiendo de postulados analíticos distingue siete etapas en la composición: la 1ª., anterior quizás al 431 (I 126, 3-12; I 128, 2-138; VI 54-59); la 7ª., tras el 404 (I 1, 2; 23, 1-3; II 60-64; II 65 1-13; III 82-83; V 26; V 84-116; VI 15, 3-4).

[28] Cfr. K. J. Dover, «La composición de la obra de Tucídides», en *Estudios de Historia antigua,* Madrid, 1976, págs. 9-29.

[29] K. J. Dover, *Thucydides,* Oxford, 1973, págs. 14-20.

[30] Dover, *Thucydides...,* págs. 14.

de que las cualidades de los líderes políticos son factores decisivos para el curso de la guerra[31].

Hace ya algunos años Finley[32], decidido partidario de los unitarios, rechazó la existencia de dos o tres etapas en la composición de la obra. Admitió sólo una fase, precisamente, tras el 404, es decir, en un momento en que Tucídides pudo mirar hacia atrás abarcando toda la guerra y contemplando los sucesos antiguos y recientes desde una sola perspectiva. Tal teoría, con ciertas matizaciones, va ganando cada día más partidarios.

Con todo, los estudiosos están de acuerdo en que hay algunas partes de la obra más revisadas que otras. Dividido el contenido en seis secciones de distinta extensión[33] se ha comprobado que las correspondientes a V 25-83 y VIII 7-109 han sido menos revisadas que las otras. La correspondiente a IV 117-V 24 ocupa un lugar intermedio en cuanto al cuidado en la revisión. A más, hay algunos pasajes que apuntan a la falta de una revisión final: II 23, 2 relativo a Oropo; II 54,3 la peste o el hambre; III 87, 2 respecto a que la peste fue lo que más perjudicó al poderío ateniense; VI 15, 3 referente al comportamiento de Alcibiades; etc.

El resultado de toda la crítica analítica ha sido conocer y profundizar mucho más en nuestro autor desde el punto de vista histórico y literario. Partiendo de un método analítico moderado Romilly[34] estudió detenidamente el libro I, en donde se había discutido mucho sobre el «motivo más verdadero» *(tḕn alēthestátēn próphasin)* por el que había estallado la contienda (I 23, 6). Se afirmaba, por lo común, que en una primera redacción Tucídides habría considerado como causa de la guerra los motivos de Corcira y Potidea, mas, una vez acabada la contienda, opinaría que el verdadero motivo del conflicto no había sido otro sino el miedo de los lacedemonios al poderío ateniense. Pues bien, Romilly llegó a la conclusión de que el tema del «motivo más verdadero» había estado desde siempre allí y no había sido introducido en tal contexto al final de la guerra. Realmente, desde el punto de vista de la estructura el libro I es un ejemplo de construcción anular, y, precisamente en I 23, 5-6 tenemos la secuencia: «causas y desavenencias», «motivo más verdadero», «causas»[35].

Por otra parte, en el llamado *Segundo Proemio* (V 26, 4-6) aparece un «yo» que Canfora[36] ha atribuido a Jenofonte, afirmando que éste habría escrito la sección V 25-83 sobre materiales legados por Tucídides. Habría, pues, una diferencia entre lo expresado anteriormente (V 26, 1: «esto lo ha escrito también el mismo Tucídides el ateniense») y alguien que habla en primera persona. Pero la estilometría ha comprobado que el pasaje es totalmente tucidideo. Si es cierto que en tal sección hay no menos de 77 palabras que no aparecen en otros lugares de Tucídides y 40 de ellas las encontramos en Jenofonte, ello se debe a que la mayoría de estos términos hacen referencia a la organización militar y política espartana. En cambio, 11 de esas pala-

---

[31] H. D. Westlake, *Individuals in Thucydides*, Cambridge, 1968.

[32] J. H. Finley (Jr.) *Thucydides*, Cambridge (Mass.), 1942.

[33] Cfr. A. W. Gomme-A. Andrewes-K. J. Dover, *A historical commentary on Thucydides*, V, Oxford, 1981, págs. 389 ss.

[34] J. de Romilly, *Thucydide et l'imperialisme athénien*, París, 1947, págs. 21-55.

[35] Cfr. R. Katičić, «Die Ringkomposition im ersten Buche des thucydidischen Geschichtswerkes», *WS* 70, 1957, págs. 179-196.

[36] L. Canfora, «Tucidide continuato e pubblicato», *Belfagor* 25, 1970, págs. 121-134.

bras son abstractos en *-sis*, y de ellas sólo 2 aparecen en Jenofonte. El pasaje, pues por esta y otras razones de estilo, es plenamente tucidideo.

No se acepta hoy la vieja hipótesis de que VI-VII (la guerra de Sicilia) fueran publicados casi inmediatamente después de los sucesos. Ni siquiera es motivo suficiente para aceptar tal teoría el hecho de que en esa parte se silencie la revuelta de Amorges contra el imperio persa, detalle que es mencionado, en cambio, en VIII 5, 5; 19, 2. Tampoco se admite en nuestros días que en VIII haya capas y materiales procedentes de fuentes diversas[37].

En suma, la opinión común entre los filólogos actuales es no admitir capas ni estratos en la obra de Tucídides. Realmente, los estudios lingüísticos, especialmente la estilometría, nos han enseñado que, en las obras de los grandes escritores del siglo XIX, elaboradas a lo largo de muchos años algunas de ellas, hay pasajes que han sufrido modificaciones esenciales a lo largo de los años, mientras que otros han quedado prácticamente intactos, iguales que en la primera redacción. Por ello, muchos especialistas se muestran partidarios de admitir que toda la obra de nuestro historiador fue redactada después del 404 en la forma que nos ha llegado.

2.6. *Unidad interna*

Un estudio reciente, que ha venido a insistir en la profunda unidad interna de la historia de Tucídides, es el de Rawlings[38], quien ha mostrado de forma clara que el escritor organizó todo su trabajo atendiendo al hecho de que la guerra del Peloponeso consistía en dos guerras de 10 años cada una, más, en medio, una tregua de 7, de tal modo que al redactar los sucesos de la segunda guerra tuvo en cuenta los acaecidos en la primera y los comparó sin cesar. Así, cotejando I con VI 1-93 se llega a la conclusión de que las comparaciones y contrastes han sido deliberadamente introducidos por nuestro autor, que buscaba una verdadera tensión y correspondencia entre forma y contenido. Recordemos algún ejemplo concreto donde se advierte tal similitud de forma y contenido:

I	VI
Introducción y arqueología de Grecia (1-19)	Introducción y arqueología de Sicilia (1-5)
Metodología y motivo más verdadero (20-23)	Motivo más verdadero (6-7)
Cuestión de Corcira (24-55)	Cuestión siciliana (8-26)
Disturbios en el imperio ateniense (56-66)	Disensiones en Atenas (27-32)
Conferencias y discursos (67-88)	Conferencias y discursos (33-41)
Pentecontecia (89-125)	Los atenienses en Sicilia (43-52)
Pericles acusado y digresión sobre Pausanias y Temístocles (126-138)	Alcibiades acusado y digresión sobre los tiranicidas (53-56)
Discurso de Pericles (140-144)	Discurso de Alcibiades (89-92)
Efectos de tal discurso y comienzo de la guerra (I 145-II 1)	Comienzos de la segunda guerra (93)

[37] E. Delebecque, *Thucydide et Alcibiade*, Aix-en-Provence, 1965 habla de tres: un relato antiguo (VIII 1-44; 57, 1-63, 2; 78-80); un relato nuevo (VIII 45-56; 63, 3-77; 81-82); y un relato unificado (VIII 83-109). La fuente del relato nuevo sería Alcibiades.

[38] H. R. Rawlings (III), *The Structure of Thucydides'History*, Princeton, 1981, págs. 58-125.

Si examinamos detenidamente las partes correspondientes, comprobamos que el historiador utiliza prácticamente el mismo vocabulario en ambos casos; las *Arqueologías,* por ejemplo, tienen la misma partícula *(gár)* como segundo elemento. Los discursos de VI son un claro reflejo de los pronunciados en I en número de oradores, ocasión y tema. El vocabulario es también muy semejante en tales ocasiones. Las digresiones respectivas (I 126-139; VI 53-61) son el lugar adecuado para criticar la opinión comúnmente aceptada, la tradición oral. El historiador critica duramente el comportamiento del pueblo tras la mutilación de los Hermes. Al comparar los pasajes correspondientes advertimos que Tucídides ha tenido en cuenta la vida de Temístocles cuando escribía la de Alcibiades.

Fuera de esto, dentro de los libros II y VII los discursos de Pericles y Nicias (II 13 – VII 11-15; II 35-46 – VII 61-64, 69, 2; II 60-64 – VII 77; II 65 – VII 86) se corresponden en número, situaciones y problemas. No obstante, bajo la aparente semejanza de contenido hay muchos contrastes e ironías: Pericles habla a los atenienses como ciudadanos, Nicias se dirige a los soldados como miembros de familias; Pericles evita los tópicos, Nicias usa el viejo estilo; Pericles pronuncia sus palabras en un hermoso lugar de Atenas, Nicias, en un desolado paraje extranjero y hostil.

Así, pues, en la composición literaria, Tucídides utiliza modelos recurrentes y comparaciones semejantes, pero gusta mucho más del contraste, la antítesis y la contradicción irónica, que se convierten en rasgos de su estilo.

2.7. *Discursos*

En lo concerniente a los discursos tucidideos recordemos que era usual desde Homero introducir discursos directos en medio de los hechos, en la idea de que existe íntima relación entre palabra y acción. Heródoto, por su parte, había dotado de contenido histórico a los discursos y dominaba la técnica de distribuirlos en grupos (Cfr. en su obra VII 8-11; VIII 140-144). Sus personajes hablan siempre que la ocasión lo requiere. Por su lado, Tucídides, en el célebre capítulo metodológico (I 22) observa que es imposible reproducir exactamente las palabras pronunciadas por los oradores y manifiesta sus reservas en tal sentido. Conocía y aprovechó la enorme fuerza dramática del discurso, que debe preceder a la acción y preparar los sucesos siguientes.

Nuestro autor estaba al tanto de la retórica de su tiempo, pero decidió apartarse de los lugares comunes y de las frases manidas. Tópicos entonces en boga como el valor de Anteas, las hazañas de los antepasados, la hegemonía moral de Atenas sobre los griegos, son usados por él con gran discreción. Por otra parte, dividir los discursos de Tucídides, de acuerdo con las pautas de la retórica del siglo IV, en deliberativos y demostrativos (el *Epitafio)* es inadecuado, pues nuestro escritor, aun dominando los esquemas retóricos, más bien los oculta y recubre que los saca a la luz. Es de sobra conocido su interés por decir cosas nuevas, nada trilladas, como claramente leemos en VI 86, 6.

Un punto bien estudiado en los últimos años ha sido el de la oposición entre palabras y acciones en Tucídides, pues se ha visto que en las secciones en que faltan los discursos aparecen documentos históricos que desempeñan el mismo papel que aquéllos: preparar y adelantar las acciones, ayudando a conocer sus motivos y causas.

Se ha insistido también en que la oposición entre discursos directos e indirectos es gradual, no total[39]. Donde tenemos un discurso indirecto vemos que el contenido y los hechos pasan a segundo plano. Un discurso indirecto, a su vez, puede aparecer donde esperaríamos varios directos, y en este caso funciona siguiendo un principio de economía lingüística. Además, tampoco es siempre clara la diferencia entre discurso indirecto y narración. Así, en IV 3, 2-3 tenemos buena prueba de lo que decimos. Se han estudiado también los preámbulos y epílogos de los discursos[40], así como el carácter dramático que comportan ciertos epílogos, como III 49, 4, que aparece en contraste con los discursos de Cleón y Diódoto, más bien fríos y sofísticos, especialmente los del primero.

Por otro lado, frente a la opinión comúnmente sostenida de que el retrato literario, la etopeya, no nace en Grecia hasta el siglo IV, o, en todo caso, hasta la obra de Lisias, se ha llegado a la conclusión de que Tucídides caracteriza lingüísticamente a Nicias y Alcibiades recurriendo a diversos planos de la lengua: léxico, sintaxis y estilo[41]. Si el primero usa abundantes subordinadas, verbos impersonales, frecuentes términos abstractos y varias cláusulas concesivas, el segundo recurre a un estilo ligero, ágil, paratáctico, claro. Frente a la pesada oratoria y vacilación mental de Nicias, encontramos un Alcibiades de palabra fácil y con confianza en sí mismo. También se ha dicho que el éforo Esteneladas ofrece una serie de rasgos propios del habla espartana, breve, concisa en extremo, lacónica, en una palabra[42].

De todos los discursos tucidideos el que más atención sigue despertando es el *Epitafio,* que, de ser considerado como un verdadero himno de alabanza a Pericles y a la democracia ateniense en el momento en que Atenas alcanzara el grado supremo de gloria y esplendor, ha venido a ser enfocado también como una condena de la política de Pericles, visto como responsable de la guerra y de la derrota ateniense[43]. El discurso muestra el vigor y energía de los atenienses durante el conflicto bélico, y, en cierto modo, sirve de contraste violento y dramático a la peste que se abatió sobre Atenas un año más tarde. La antinomia profunda entre los cálculos racionales de Pericles y el poder incoercible del azar se percibe entonces de forma paradigmática.

2.8. *Lengua*

Mención especial merece la lengua de Tucídides, que vivió en el exilio veinte años y usa palabras, significados, construcciones sintácticas y rasgos fonéticos arcaicos, o que comenzaban a serlo en el momento de redactar definitivamente su obra. El gran historiador no siguió la normativa del momento respecto a la evolución de la grafía ática, aunque los manuscritos ofrecen algunas discrepancias. En los textos de los tratados puede advertirse un arcaísmo mayor que en el resto de la obra. Mu-

---

[39] P. Stadter (ed.), *The Speeches of Thucydides,* North Carolina U. P., 1973.

[40] H. D. Westlake, «The Settings of thucydidean Speeches», en *The Speeches...*, págs. 90-108. Creemos exagerada su teoría sobre que Tucídides escribió su obra en estilo indirecto y luego añadió los discursos.

[41] Referido a VI 9-14; 20-23 frente a VI 16-18, véase D.T. Tompkins, «Stylistic characterization in Thucydides: Nicias and Alcibiades» *YCIS* 22, 1972, págs. 181-214.

[42] Cfr. I 86, según Dover, *Thucydides...*, pág. 23.

[43] H. Flashar, *Der Epitaphios, seine Funktion im Geschichtwerk des Thukydides,* Heidelberg, 1969.

chos de los rasgos arcaicos de su prosa han sido explicados, con frecuencia, como jonismos, pero aparecen también en Homero y en algunos escritores áticos contemporáneos del historiador, como Antifonte.

La peculiar dicción de nuestro autor ha sido estudiada desde antiguo casi exclusivamente desde un ángulo estilístico. Recientemente, aplicando métodos sociolingüísticos, se ha indicado que en Tucídides aparecen dos códigos diferentes: el ático puro y el nuevo ático que dará lugar a la *koiné*[44]. Así, en nuestra obra conviven las formas tradicionales áticas, comprobadas por las inscripciones y el testimonio de los léxicos aticistas, y las innovadoras, extraídas de la tradición jónica anterior y que terminará por imponerse dentro del ático. Por ello, Tucídides ofrece ciertos rasgos arcaizantes en fonética y sintaxis (–ss–, –rs–, preposiciones *es* y *xýn,* anástrofe con *perí,* omisión del artículo, construcción nominal) junto a elementos claramente innovadores que hallamos en la *koiné* (perífrasis de sustantivo verbal más verbo auxiliar, sustantivación de adjetivos y participios neutros, infinitivo sustantivado con valor consecutivo-final, retroceso del superlativo en provecho del comparativo, pérdida progresiva del valor aspectual resultativo del perfecto, desaparición paulatina del optativo, giros preposicionales en vez de casos, etc.).

En el campo del léxico nuestro historiador tiene numerosos puntos de contacto con los tratados hipocráticos de primera hora[45], y es conspicuo su conocimiento y uso del vocabulario jurídico. Asimismo, al igual que Protágoras, usa frecuentemente vocablos como «verdadero» *(alēthḗs),* «cierto» *(saphḗs),* «exacto» *(akribḗs),* «correcto» *(orthós).* En el uso de abstractos en *-sis* tiene cierta semejanza con Eurípides. Por otro lado, el uso de adjetivo neutro, o participio, precedido de artículo es un giro del que gusta también Antifonte. Es, en realidad, una libertad poética poco utilizada después en la prosa del siglo IV[46].

La lengua de Tucídides está caracterizada por un profundo rigor lógico y una enorme riqueza semántica, rasgos que la convierten en uno de los más altos logros de la Ciencia griega y en modelo de precisión para la Historiografía de todos los tiempos. Especial interés tiene el estudio del vocabulario psicológico[47]. A más, nuestro autor, mediante oposiciones de voces, preverbios y sufijos, y gracias a grupos determinativos de diversa índole, logra ampliar o restringir el significado habitual de las palabras, con miras a conseguir una exactitud conceptual lo más rigurosa posible. Profundiza en el vocabulario del poder, del imperio, de la conducta humana desde su doble perspectiva, racional e irracional, del lenguaje técnico, tanto militar como político. En este sentido es notable el esfuerzo exigido al lector para distinguir entre conceptos próximos, casi sinónimos. Tucídides, en efecto, fue un verdadero pionero en captar el significado habitual de las palabras y en observar la confusión terminológica propia de momentos de profunda crisis política y moral, tal como magistralmente nos expone en III 82, 4.

---

[44] A. López Eire, «Tucidides y la koiné», en *Athlon. Homenaje F. R. Adrados,* Madrid, 1984, págs. 245-261.

[45] K. Weidauer, *Thukydides und die hippokratischen Schriften,* Heidelberg, 1954.

[46] Cfr. J. D. Denniston, *Greek Prose Style,* Oxford, 1952, págs. 20 ss. Cfr. pág. 753 para la polémica sobre los dos Antifontes.

[47] P. Huart, *Le vocabulaire de l'analyse psychologique dans l'oeuvre de Thucydide,* París, 1963.

2.9. *Delimitación del contenido*

Al abordar el contenido de la historia tucidídea conviene fijarse en seguida en los límites que nuestro autor se autoimpuso al componerla. Marca rápidamente sus distancias respecto a la poesía anterior; acepta la existencia de la guerra de Troya, pero duda de la exactitud de Homero (I 9, 4; 10, 3; II 41, 4); menciona varios mitos (I 9, 2; II, 192, 5; VI 2, 1), pero guarda una actitud prudente acerca de lo que en ellos se cuenta. No obstante la influencia de Homero es notoria en la importancia otorgada a la fama y el prestigio personal, así como en el propósito de tratar la guerra más importante de todas. Pero al establecer distancias respecto a la poesía contribuye, no lo que menos, el término *xyngráphein,* «poner por escrito», «dar en forma escrita», es decir escribir con la intención de ser leído con conciencia crítica, no con el propósito de ser oído. Su propia estima como autor le lleva a poner su nombre en la introducción, tal como hiciera también Heródoto, en el Segundo Proemio y al final de cada año de guerra, aunque lo omite en algún caso[48]. Tal sentimiento de autoría no tiene precedentes en otros historiadores, al menos en la misma medida, ni será recogido luego por sus continuadores. Está en relación con el sello o marca, el nombre propio, con que algunos poetas, como Focílides y Teognis, garantizaban la autenticidad de sus poemas.

Tucídides declara que lo mítico es elemento no pertinente en su obra, pues no busca agradar el oído de sus oyentes (II 22, 4); establece con precisión su objetivo: escribir la guerra de peloponesios y atenienses (I 1, 1); critica a Heródoto, aunque no lo menciona expresamente (I 20, 3; 21, 1); no se ocupa de la Historia universal, sino de la referente a una guerra concreta. Precisamente, al reducir el horizonte de su actividad literaria, resulta ser el creador de la Historia política. No obstante, su deuda hacia Heródoto es mucho mayor de lo que se suele admitir: compara la guerra del Peloponeso con las guerras médicas (I 23, 1) y comienza con la Pentecontecia desde el 479, justo donde Heródoto dejara su historia; en los excursos[49] le debe bastante. Pero, no obstante, mucho mayor es la distancia que separa a ambos escritores.

2.10 *Método historiográfico*

Tucídides nos ofrece las líneas esenciales de su método. Se propone la búsqueda de la verdad *(zḗtēsis tês alētheías)* (I 20, 3), y critica a quienes aceptan la tradición oral *(akoḗ)* (I 20, 1) sin comprobación *(abasanístōs)*. Persigue la exactitud *(akríbeia)* con esfuerzo *(epipónōs)* (I 22, 2-3). Da importancia a la observación directa de los hechos[50], pero puntualiza diciendo que es necesario el examen escrupuloso de todo, tanto de las informaciones como del propio criterio, a fin de buscar la exactitud objetiva. Desea que su historia sea útil *(ōphélima)* para los que buscan la verdad *(tò sa-*

[48] W. Jaeger, *Paideia. Los ideales de la cultura griega,* trad. esp., Méjico, 1968², págs. 346 ss.

[49] H. D. Westlake, *Essays on the Greek Historians and Greek History,* Manchester, 1969, págs. 1-38, donde podemos ver la influencia de la historiografía jónica sobre Tucídides, especialmente hasta V 24, y, ante todo, en II 15, 2-6; 34, 2-7; III 88, 2-3.

[50] G. Schepens, *L'autopsie dans la méthode des historiens grecs du Vᵉ siècle, avant J.C.,* Bruselas, 1980, págs. 94-198.

phés) sobre lo que ha sucedido y sucederá de acuerdo con el ser humano. Tiene conciencia de que está escribiendo un logro definitivo, una posesión eterna, para siempre *(ktêma es aieí)* (I 22, 4).

Fiel a su método de atenerse a la verdad escribirá la digresión sobre los tiranicidas (VI 53-61) a fin de demostrar la ignorancia del pueblo y su gran propensión a aceptar la tradición oral. Es para nosotros relevante la mención de lo «verdadero» *(tò saphés)* en tres ocasiones (VI 60, 2; 60, 4; 61, 1) para referirse al descubrimiento de la verdad a fuerza de empeño y tesón.

Tucídides desea exponer la verdad de forma sencilla e imparcial, en lo que coincide con las investigaciones sobre la naturaleza llevadas a cabo por los filósofos jonios desde el siglo VI a.C. Pero él es hombre de su tiempo, próximo a los círculos sofísticos, a quienes remonta probablemente su preocupación por el comienzo y evolución de la civilización humana. A Tucídides le interesa el pasado en sus diversos aspectos técnicos, económicos y culturales en cuanto ha servido para la creación de un poder, que, en resumidas cuentas, consiste en la formación de enorme capital y riqueza económica sostenidos por un férreo imperio marítimo. En tal sentido su historia aspira al establecimiento de leyes universales, en la convicción de que la naturaleza humana *(anthrōpeía phýsis)* es la misma en todas partes. Esta idea, básica entre los médicos hipocráticos, le permite pasar de una consideración de la naturaleza intemporal al estudio de las luchas políticas de su tiempo. Así se explican sus continuas comparaciones del pasado con el presente.

Si escribe la *Arqueología* (I 1-19) es para demostrar que el pasado no tiene importancia si lo comparamos con el presente, pues no había entonces organización adecuada del estado ni del poder en comparación con Atenas, modelo de desarrollo histórico. Por contraste, la *Segunda Arqueología* (VI 1-5) pretende indicar el poder y tamaño de Sicilia, donde Siracusa es una especie de Atenas. A su vez, función de la *Pentecontecia* (I 89-112) es hacer ver cómo estableció Atenas su imperio; por el contrario, la narración sobre Sicilia (VI 42-52) expone cómo Atenas lo perdió.

Tucídides recurre a un método nuevo en aquel momento y de moda entre los sofistas: lo verosímil *(eikós)* muy utilizado en toda su obra, especialmente en los discursos. En los agones semejantes a los judiciales, como los mantenidos entre plateenses y tebanos, acude al método de la verosimilitud, pero rasgo nuevo e inequívoco de Tucídides es que, valiéndose de lo afirmado en la introducción y, sobre todo, en el epílogo de esos discursos enfrentados, el lector puede conocer la verdad interna, oscurecida en los sucesos y las manifestaciones de los personajes. En tales discursos encontramos no sólo el principio de la verosimilitud y semejanza de todos los hombres, sino también la idea de que los humanos pueden ser encuadrados en determinados tipos que actúan y reaccionan de modo característico: viejos-jóvenes, atenienses-espartanos, dorios-jonios, etc. En cambio, en el discurso de los melios (V 84-116) nuestro historiador escoge el método antitético, antinómico, propio de las discusiones sofísticas. Allí no se pretende resolver ninguna cuestión, sino simplemente poner de manifiesto dos aspectos enfrentados sobre la misma realidad histórica. Notable aceptación tiene hoy día la hipótesis de que los discursos de Antifonte ejercieron gran influencia sobre nuestro escritor, especialmente en lo referente al método de verosimilitud[51].

---

[51] J. Gommel, *Rhetorisches Argumentieren bei Thukydides,* Tubinga, 1962, págs. 79-81.



Estratego. Bronce. Siglo IV a.C. Atenas. Museo Nacional.

2.11 *Tucídides y el pensamiento científico*

En lo que llevamos de siglo se viene comparando insistentemente a Tucídides con la ciencia de su época, viéndolo como prototipo de historiador científico. Ya Cochrane (1929) reparó en que las explicaciones de Tucídides eran casi siempre racionalistas, escépticas, jamás supersticiosas, religiosas ni filosóficas; comparó el relato tucidideo con ciertos pasajes de los tratados hipocráticos y concluyó que había una relación directa de Tucídides con los médicos del siglo v, de los que aprendió el profundo respeto a los hechos, la desconfianza respecto a explicaciones sobrenaturales y la convicción de que la prognosis o predicción era el fin específico de la ciencia. Tucídides describiría las enfermedades del cuerpo político a la manera que Hipócrates estudiaba las afecciones físicas. En verdad era una especie de reacción contra Cornford (1907) que había sostenido que nuestro hombre no había escrito verdadera historia, sino historiografía trágica al modo esquileo. La polémica sigue entablada en nuestros días. Si Weidauer (1954) insiste en que la concepción inicial sobre la historia por parte de nuestro escritor se vio profundamente modificada una vez éste hubo entrado en contacto con la medicina hipocrática, de tal suerte que su pronóstico político deriva directamente del pronóstico hipocrático, Lichtenthaeler (1965), un historiador de la medicina, ha sostenido que Tucídides pretende constituir una tipología empírica de los procesos históricos y no una evolución clínica de los casos mórbidos individuales; en resumen, el propósito del historiador que estudiamos no es sólo escribir un tratado científico, sino un monumento imperecedero, intemporal, acorde con la actitud de los grandes escritores griegos. Recientemente, Momigliano[52], revisando la terminología tucididea en comparación con la hipocrática, ha sostenido que, en todo caso, no es una transposición del método y orientación hipocráticos, pues, por ejemplo, la noción de «azar» *(týchē)* no queda excluida en nuestro autor, mientras que es evitada a toda costa por los hipocráticos.

Tucídides comparte con los hipocráticos y con Demócrito un interés extremo por la noción de «causa», por la investigación etiológica[53]. Como ellos, distingue también él entre *aitía* («causa en general», «causas distintas y diversas») y *próphasis* («motivo visible», «justificación», «pretexto»). Es el primero en diferenciar claramente entre causas inmediatas y causas remotas. Tal como los hipocráticos, establece el pronóstico, toma como indicio *(tekmḗrion)* todo suceso explicado con suficiente seguridad y lo convierte en prueba, signo *(sēmeîon)*, tanto de los sucesos anteriores como de los que sobrevendrán en la posterioridad. Es, en cierto sentido, un tratamiento semiótico que permite extraer conclusiones sobre el futuro y el pasado una vez conocido el presente, en la línea del procedimiento habitual entre los médicos hipocráticos.

---

52 A. Momigliano, «History...», págs. 155-184.

53 J. A. López Férez, «La etiología democritea y su influjo en el Corpus Hippocraticum», *EClás.* 18, 1974, págs. 347-356. En la proximidad estilística entre Tucídides y el *Corpus Hippocraticum* había insistido E. Littré, *Oeuvres complètes d'Hippocrate,* I, París, 1839, pág. 474.

2.12 *Precisiones respecto a método y contenido*

Con las debidas reservas podemos decir que Tucídides busca establecer las leyes inmutables que rigen el comportamiento de la naturaleza humana: el deseo de libertad *(eleuthería)* y el dominio sobre los demás *(archḗ)* (III 45, 6; IV 63, 2; IV 92, 4 y 7). Propio de la naturaleza humana es el deseo de tener más *(pleonekteîn)* (III 82, 6 y 8), pero para llevarlo a cabo hay que violentar la libertad de los demás.

A veces, el afán de nuestro escritor por atenerse a unos principios metodológicos coherentes con el saber de su tiempo nos hace difícil la comprensión de su historia. Así sucede con la división cronológica de los años de la guerra, numerados con ordinales y repartidos por veranos e inviernos, técnica empleada ya por Heródoto en los dos últimos años de las guerras médicas. Para Tucídides, el verano comprende la primavera y el otoño. El invierno tenía cuatro meses (VI 21, 2). Nuestro autor se refiere a la falta de exactitud (V 20) del método tradicional consistente en contar el tiempo según los arcontes, sacerdotisas y otros cargos públicos. Pues bien, sus observaciones sobre el cómputo del tiempo y su dominio de varios sistemas de datación (II 2, 1) muestran a las claras que nuestro hombre había reflexionado largo tiempo sobre el particular. Al distribuir los acontecimientos históricos por veranos e inviernos se ve obligado a fragmentar acciones que duran varios años y a mezclar sucesos poco importantes con otros decisivos para el curso de la guerra. A veces es difícil juzgar de la importancia de los hechos hasta que se tiene una visión global sobre los mismos. En cambio, tal método cronológico se muestra extraordinariamente eficaz en acontecimientos relativamente cortos, como sucede con los dos años de la campaña de Sicilia (VI-VII). Siempre que una acción única se desarrolla en varios sitios diferentes, Tucídides divide la exposición a fin de que las diferentes fuerzas en liza tengan el puesto y rango que les corresponde. Los hechos, en cierto modo, están por encima del control cronológico. No obstante, dentro de cada espacio temporal, el autor procura que cada episodio tenga un comienzo y un fin bien definidos.

Al abordar el estudio de la historia tucidídea como obra literaria conviene recordar que las leyes de la Historiografía no residen en el criterio de certeza, sino en el de verosimilitud[54]. El historiador ha de narrar los hechos acaecidos, pero, además, tiene el deber de explicarlos y penetrar en los principios que los rigen. El hecho histórico, de otra parte, sólo puede ser expresado indirectamente mediante la explicación de sucesos particulares e individuales. La historiografía científica tal como fuera planteada por Tucídides, no debe falsear ni ocultar la realidad objetiva, pero debe tratarla artísticamente. El historiador no cesa de elegir: cuando define el campo y época que va a tratar; cuando prefiere unos documentos sobre otros; cuando presenta una secuencia; cuando pone en estilo directo o indirecto un suceso; cuando amplía o reduce la exposición de unos hechos; etc[55].

El relato suele reducirse a lo más esencial, con lo que prácticamente se convierte en demostración. Una vez seleccionados, distribuidos y ordenados, los hechos hablan por sí mismos. Pero hemos de tener presente en todo momento la tarea previa

---

[54] von Fritz, *Die griechische...*, págs. 760 ss.

[55] J. de Romilly, *Histoire et raison chez Thucydide*, París, 1967², pág. 10.

del historiador hasta presentarlos de tal forma. En el modo de preparar y distribuir los hechos como si fueran episodios de una tragedia, Tucídides puede ser comparado con razón con los trágicos de su época, cuestión debatida desde Cornford (1907), como recordábamos.

Nuestro historiador selecciona, disminuye, amplía, es conciso o detallado, según lo requiere la ocasión. Con ello transforma la materia histórica en obra literaria. Es consciente de que no debe ocultar la verdad, pero sabe que puede tratarla artísticamente. Por eso quien se interesa por su obra ha de estar atento a los principios metodológicos expuestos al comienzo; ha de leer entre líneas; deducir, resolver, completar; no puede permanecer nunca impasible. El orden y distribución del relato despiertan desde el primer momento la emoción y tensión del lector.

Tucídides conoce el aspecto racional de los hechos humanos: el saber *(epistḗmē)* (I 121, 4; II 87, 4; etc.), la experiencia *(empeiría)* (I 80, 3; 142, 5; II 85, 2), pero alude también al elemento irracional, la suerte o azar *(týchē)* (IV 3, 1; 39, 3; V 75, 3). De forma simplista se ha dicho[56] que el cálculo, la razón *(gnṓmē)* (II 65, 11; IV 18, 2) sería una característica de Atenas, frente al azar, nota típica de Esparta, pero tal planteamiento no viene confirmado con el contenido de nuestra obra. Sabe Tucídides que los golpes del destino provocan de forma pasajera las pasiones humanas, pero pueden tener influencia duradera sobre el modo de ser de un pueblo. Los efectos del azar son especialmente intensos durante la campaña de Sicilia: el promotor de la expedición, Alcibiades, se ve apartado de la misma y se convierte en enemigo de su patria; los siracusanos rivalizan por mar con los atenienses y los vencen contra todo lo esperable en quienes eran los señores indiscutidos del mar; Nicias, que se oponía a la campaña, se ve obligado a dirigirla.

Por otra parte, hay no pocos aspectos trágicos en la obra de Tucídides[57]. Por ejemplo, el gran contraste entre la derrota final de Atenas y la confianza en la victoria por parte de esta ciudad y de Pericles en los libros I y II; la violenta oposición entre el *Epitafio* y la peste dentro del libro II; el sufrimiento indiscriminado de ciudades ricas y pobres durante el largo conflicto bélico (III 49, 4; 113, 6; VII 30, 3; 87, 5-6). La obra, pues, puede entenderse a grandes rasgos como la derrota de un héroe (Atenas), vencido a causa de múltiples factores: confianza excesiva, errores de cálculo, ambición desmedida, azar, etc. Todo ello genera un sentimiento trágico a la vista de la triste condición humana ante una situación incontrolable.

Se ha estudiado con detenimiento el aspecto trágico de la obra de Tucídides[58], pues es de notar que tras la introducción, en donde se insiste en el plano político y racional, se abre un espacio diferente: la guerra del Peloponeso viene a expresar la tragedia humana, la imposibilidad de dominar las circunstancias, el papel decisivo del azar, la ignorancia, el sufrimiento, la piedad. En el preludio de la guerra (II 2-6) hay un pasaje relevante (II 4, 1- 7) donde la exposición detallada y minuciosa tiene por objeto hacer ver al lector el cambio repentino *(metabolḗ)* que acontece contra todo cálculo y previsión, con lo que sobreviene una desorientación total respecto a las perspectivas tan buenas de los primeros momentos. El énfasis viene conseguido

[56] L. Edmunds, *Chance and intelligence in Thucydides*, Harvard U. P., 1975.

[57] H. R. Immerwahr, «Pathology of power and speeches in Thucydides», *The Speeches...* págs. 16-31.

[58] Sobre todo acúdase a H. P. Stahl, *Thukydides. Die Stellung des Menschen im geschichtlichen Prozess*, Munich, 1966.

por tres elementos: la situación sin salida de los atacantes que resultan ahora atacados; lo «demasiado tarde» de la ayuda; lo «demasiado tarde» del mensajero. Que el episodio de Platea es importante desde una consideración trágica viene corroborado por convertirse en una unidad narrativa conspicua que se repetirá en tres ocasiones más adelante (II 71-78; III 20-24; 52-68) y que desembocará en la destrucción total de tal ciudad. Es el punto de arranque de la guerra y de la tragedia humana de los plateenses cuyos varones fueron exterminados y cuyas mujeres fueron reducidas a esclavitud; la ciudad fue demolida desde los cimientos. Tucídides recoge en III 68, de forma dramática, el juicio sumarísimo que se hizo y la aplicación inmediata de la pena capital.

Episodios como el narrado en VII 29-30 muestran a las claras que nuestro historiador no fue ajeno a los sufrimientos del hombre. Vemos allí cómo los tracios, tras penetrar en Micaleso, cometen todo tipo de excesos con las mujeres, matan a los ancianos, a unos niños que acababan de entrar a la escuela, e, incluso, a unos animales. El escritor califica tal tropelía de «sufrimiento *(páthos)*, por su magnitud, en nada menos digno de ser lamentado que todos los de la guerra».

Interesante, asimismo, es lo acaecido en Ampracia (III 113): se nos habla del heraldo que va a recoger los cadáveres de sus conciudadanos muertos en liza y se encuentra con que hay muchos más a causa de otro combate ignorado por él. El llanto y desesperación del heraldo están recogidos en el diálogo tenso y dramático mantenido con un acarnanio.

Éstos y otros pasajes por el estilo (peste, guerras civiles de Corcira, expedición a Sicilia, etc.) nos dan apoyo suficiente para estar radicalmente en contra de Woodhead[59] que aborda a Tucídides como si fuera un escritor amoral atento solamente a los mecanismos implacables del poder; se detiene en conceptos clave como los de «poder» *(krátos, dýnamis)* y «osadía» *(thársos)*, y compara al historiador con políticos de nuestra época. Hemos superado, afortunadamente, la teoría vigente hace cincuenta años según la cual se estudiaba a Tucídides como mero pensador político, especie de ejecutor espiritual de los planes de Pericles. A destacar la importancia del imperialismo dentro de Tucídides dedicó un estudio especial Romilly[60], que hizo ver cómo en ningún lugar de la historia tucididea se ha descuidado tal concepto, que sirve como factor de explicación y unidad en toda la obra. Ahora bien, creemos exagerada su opinión de que el imperialismo aparece en todas partes como un hecho político, no moral, y que nuestro escritor aprobaba sin reservas la política imperialista practicada por Pericles.

Por supuesto lo que sí hace Tucídides es destacar la actuación racional, calculadora, técnica e inteligente, la *gnṓmē*, en suma, de Pericles (II 13; 35-46; 60-64; 65) frente a un Nicias supersticioso, irresoluto y orientado a la vida privada (VII 11-15; 61-64; 69, 2; 77; 86). Es probable que, a fuerza de buscar paradigmas, el historiador exagerara un punto ciertos rasgos de tales estadistas, concentrándose sólo en algunos detalles que le venían bien para el curso general de la guerra. Que Tucídides ensalza a Pericles y omite ciertas anécdotas y detalles oscuros es algo sabido. Así, en nuestra obra el estadista no discute contra nadie, cuando, por otras fuentes, es bien conocida la fuerte oposición que tenía en Atenas frente a la que hubo de sostener acalorados y

59 A. G. Woodhead, *Thucydides on the nature of power*, Cambridge (Mass.), 1970.
60 Romilly, *Thucydide...*, págs. 89-94.

múltiples debates. Es relevante el contraste entre el discurso de Pericles después de la peste (II 60-64) y la exhortación que Nicias dirige a sus soldados tras la derrota naval en el gran puerto de Siracusa (VII 67): el primero alude a la inteligencia *(gnṓmē)* y al poder ateniense; el segundo, a la esperanza *(elpís)* y al favor de los dioses. Las figuras estilísticas del texto recíproco son parecidas, pero el contenido está sabiamente contrapuesto. Pericles sabe manejar a su auditorio; Nicias consuela a sus soldados[61].

Han fracasado quienes han querido ver en nuestro autor un hombre de partido. Se han cometido indudables excesos, como el adjudicarle las ideas pronunciadas por Diódoto (III 45 ss.) sobre la pena de muerte, las pasiones humanas, la esperanza, el deseo y la fortuna. Por otro lado, mezclando contextos distintos se ha acusado al historiador de estar en contra de la democracia[62]. Frente a intentos tales es hoy opinión compartida tener a Tucídides por hombre de centro en el terreno político a juzgar por sus propias manifestaciones (III 82, 8; VIII 75, 1).

Tucídides es muy parco en juicios personales acerca de medidas políticas o sobre personas concretas. La biografía no le interesa. A muy pocos da el calificativo de «bueno» *(agathós)* y les atribuye la «virtud» *(aretḗ):* a Brásidas, Pisístrato y sus hijos y Antifonte. Es paradójico que a ninguno de ellos les acompañara la buena suerte hasta el final de sus días. Dover[63] ha señalado certeramente que Cleón es uno de los pocos a quienes el historiador trata con abierta antipatía: le basta con seleccionar determinados datos y disponerlos de forma conveniente para, sin necesidad de mentir, ganarse la animadversión de parte del lector hacia tal personaje. Recordemos cómo le atribuye recelos contra quienes le rodeaban y cómo expone su muerte a manos de un peltasta extranjero (V 10, 9).

Es interesante la postura de Tucídides ante la religión y la moral[64]. Fue testigo excepcional de la desmoralización general, de la rotura de los lazos familiares y de amistad, de la falta de respeto a la ley y los dioses durante la peste. También refiere lo acaecido durante las revueltas políticas de Corcira y en la expedición a Melos. Nos sorprende que en el *Epitafio* sólo nos hable de las fiestas y templos como motivo de placer estético y no en relación con la práctica religiosa. En cambio, en la peste, antítesis de la oración fúnebre, la desaparición de la religiosidad y del temor a los dioses está en relación directa con la degeneración moral. Nos hace ver en varias secuencias que el sentimiento religioso aflora en los oprimidos cuando sufren bajo los prepotentes. La reacción de éstos, empero, es igual de brutal, sean peloponesios, en el caso de Platea, o atenienses, a propósito de Melos.

Punto importante es la imparcialidad de Tucídides como historiador. Ciertamente se le ha acusado en los últimos años de imponer su propia opinión, de falta de objetividad, de repeticiones innecesarias, de usar tipos y caracteres excesivamente estereotipados, de ser herodoteo en su forma de escribir la historia, etc[65]. Se le ha tilda-

---

61 Rawlings, *The Structure...* págs. 126-175.

62 L. Canfora (ed.), *Erodoto, Tucidide e Senofonte. Letture critiche,* Milán, 1975, pág. 28 compara II 65, 9 con VIII 97.

63 Dover, *Thucydides...,* págs. 31-32.

64 Cfr. N. Marinatos, *Thucydides and the religion,* Königstein, 1981.

65 V. J. Hunter, *Thucydides. The artful reporter,* Toronto, 1973, págs. 177-184. En el mismo sentido, W. P. Wallace, «Thucydides», *Phoenix* 18, 1964, págs. 151-161.

do de parcial en lo referente a la Pentecontecia, a la guerra de Sicilia, y a su pretendida amistad hacia Esparta en perjuicio de Atenas[66]. En el sentir general, empero, estas acusaciones están fuera de lugar.

Realmente se han encontrado algunas omisiones importantes en nuestra historia: el gravoso aumento de los tributos en 415; el tratado de perpetua amistad sellado entre Atenas y el rey persa en 424/423; la revuelta de Amorges comenzada antes de la expedición a Sicilia, como sabemos por Andócides (III 29), y mencionada posteriormente por nuestro historiador (VII 5, 5; 19, 2). En estos casos hay que tener siempre en cuenta la libertad del escritor para elegir el material de su obra. En lo que todo el mundo coincide es en destacar la veracidad de Tucídides. No manipula nunca los documentos, sino que, en todo caso, los trata literariamente y elige lo que cree más oportuno de acuerdo con el género literario y con sus propósitos claramente expresados.

2.13 *Estilo*

Tucídides es autor de estilo difícil[67]. El lector, lo hemos dicho ya, no puede permanecer impasible al tomarlo en sus manos, sino que ha de hacer esfuerzos incesantes para comprenderlo. El historiador afirma escribir para personas formadas, interesadas; no pretende proporcionar un momentáneo placer acústico (I 22).

Ya sus contemporáneos se vieron en serias dificultades para captar todo el contenido de su obra. Cuatro siglos más tarde, Dionisio de Halicarnaso, en su libro dedicado a nuestro escritor, tiene a éste por oscuro y retorcido y, a veces, confiesa sencillamente que no lo comprende. Dionisio veía muchas oscuridades en el texto, especialmente a causa del orden sintáctico, guiándose por los patrones de la estructura subordinada repartida en periodos consabidos y armónicos. El autor de *Sobre lo sublime,* los redactores de las *Vidas,* los escoliastas medievales, entre otros muchos, han visto en Tucídides una especie de Esquilo en prosa. Verdaderamente, encontramos en él buen número de vocablos antiguos y poéticos, propios del viejo ático; gran libertad en la distribución sintáctica, apta y dúctil para expresar rápidamente el significado; notable inclinación por la construcción nominal, convirtiendo en sustantivos a infinitivos y participios como si la realidad abstracta fuera una especie de acción verbal; numerosas concordancias según el sentido; chocantes y rudas conexiones entre frases; gran gusto por la variación morfológica, sintáctica y léxica; propensión a las antítesis, etc.

Es sano principio metodológico enjuiciar a Tucídides dentro de su propia época para saber cómo usó las posibilidades que le ofrecía el ático en aquellos momentos. Por ejemplo, el uso de sentencias breves o frases gnómicas, y el empleo de la antítesis en nuestro autor puede servir para ver lo ligado que estaba a la tradición literaria anterior y comprender mejor en qué consiste su innovación personal[68]. Efectiva-

---

[66] A. S. Vlachos, *Partialités chez Thucydide,* Atenas, 1970.

[67] Así lo reconoció ya el anónimo autor del epigrama recogido en *AP* IX 583.

[68] Cfr. Luschnat, «Thukydides...» cols. 1258-1266; J. H. Finley, «The origins of Thucydides style», *HSPh* 50, 1939, págs. 35-84; G. Wille, «Zu Stil und Methode des Thukydides», en *Synusia. F. Schadewaldt,* Pfullingen, 1965, págs. 53-77; Denniston, *Greek...* págs. 12 ss.

mente, en nuestra obra aparecen más de 120 sentencias, especialmente en los discursos. Pues bien, cuando leemos frases lapidarias como en VII 77, 7 *ándres gàr pólis* («los hombres, en efecto, son la ciudad») no debemos pensar sin más que sean simple influencia de la poesía, sino un recurso lingüístico conocido también por otros prosistas del v, pero empleado estilísticamente por Tucídides para dotar de contenido fundamental, eterno, a los sucesos históricos de su tiempo y apoyar la opinión mantenida por quien habla. Así pues, preferimos inclinarnos por una tradición gnomológica común a la poesía y la prosa. Por citar otro caso, la construcción antitética aparece en normas jurídicas arcaicas y es propia asimismo de la ética popular y la religión. La antítesis, modo idóneo de buscar claridad conceptual a fuerza de contraponer conceptos, es buen conocida desde Homero, la elegía y Demócrito. Empleada abundantemente por los Sofistas en sus intentos de precisar el lenguaje era construcción dilecta de Protágoras hacia los años cuarenta del siglo v y la encontramos reflejada de modo conspicuo en la *Medea* de Eurípides (431 a.C.). Por ello, cuando Gorgias llegó a Atenas en el 427 a.C. usando antítesis ornamentales, poniendo el énfasis en la rima y la asonancia, abusando de isócola, homoarcta y homotéleuta, así como de juegos de palabras, y sacrificándolo todo a la elegancia formal, Tucídides tenía ya 27 años, al menos, y algo sabría ya de antítesis. Una cosa es que el historiador conociera la obra y la persona de Gorgias y otra bien distinta que imitara su forma de escribir.

Efectivamente, el estilo de Tucídides no es gorgiano, pues alterna continuamente el equilibrio con la variedad. No comparte la opinión de Gorgias sobre los efectos encantadores del lenguaje, no pretende divertir ni dejar perplejos acústicamente a los oyentes, sino serles útil con la lectura atenta de su obra. A diferencia de Gorgias, Tucídides gusta de ocultar los paralelismos antitéticos en su forma lingüística, de tal suerte que analogías formales suelen albergar profundas diferencias semánticas, y viceversa. La antítesis, para nuestro historiador, es un modo de buscar la claridad conceptual, y de ahí que vaya muchas veces asociada con los proverbios. Además, otro rasgo típicamente tucidideo es el uso de la construcción antinómica, es decir, la atribución de rasgos o cualidades de signo contrario a la misma persona o pueblo. Buena prueba de lo que decimos es el *Epitafio,* donde tanto la ciudad de Atenas como sus habitantes resultan connotados con rasgos de signo antitético. Incluso en los momentos de máxima elaboración artística *(philokaloûmen... kaì philosophoûmen)* (II 40, 1) lo más importante son los conceptos que se esconden tras los vocablos, que no el juego de palabras. Lo nuevo, lo hermoso, lo difícil de la variación formal tucididea es la diferencia entre conceptos, modo apropiado de matizar el pensamiento. Al estudiar las construcciones antitéticas hemos de referirnos al sofista Pródico, que estuvo en Atenas antes de la guerra del Peloponeso. Como botón de muestra de la precisión tucididea en el campo del léxico pensemos en las diferencias que establece el escritor entre *aitía* y *katēgoría* (I 69, 6) *aúchēma* y *kataphrónēsis* (II 62, 4), etc.

2.14. *Influencia de su obra*

Respecto a la influencia de Tucídides en la posteridad[69] sabemos que en época helenística fue manejado y leído abundantemente en los círculos intelectuales, pero el público, en general, prefería las obras de Teopompo y Éforo más accesibles y apropiadas al gusto del momento. Ya Teofrasto, según Cicerón *(Orat.* 39), fue el primero en ver a nuestro escritor, junto con Heródoto, como inicio y surgimiento de una historiografía más brillante. Tras la muerte de Tucídides, Jenofonte, en sus *Helénicas*, siguió la misma distribución por años en lo referente a la guerra del Peloponeso. Hay algunos problemas de interpolación en sus respectivos escritos, pero la diferencia de orientación histórica es enorme. Jenofonte parte en su exposición justo desde el 411, momento en que queda interrumpida la obra tucididea. Platón, a lo que sabemos, lo leyó y comprendió, pero no tuvo ninguna simpatía hacia nuestro hombre. En Isócrates se han visto ciertos pasajes donde la formulación y el pensamiento están próximos a los de Tucídides, aunque puede decirse que el maestro de retórica no siempre interpretó bien al historiador. El anónimo autor de las *Helénicas de Oxirrinco* debe mucho a Tucídides en ciertas expresiones referentes a la división del año en verano e invierno y al cómputo ordinal de los años de guerra. Teopompo es otro continuador cronológico de Tucídides, pues sus *Helénicas* abarcaban desde el 411 al 394 a.C. En la *Constitución de los atenienses* de Aristóteles hallamos clara presencia de ideas y postulados tucidideos, pero el propósito de las obras respectivas en harto diferente. Posidonio y Polibio leyeron a Tucídides con gran interés. También en Filón de Alejandría encontramos claros ecos del gran historiador.

En el I a.C. surgió en Roma vivo interés por el estilo tucidideo, fundamentalmente en el círculo epicúreo al que pertenecían Lucrecio, Cornelio Nepote, Virgilio y Salustio, entre otros, como bien nos ilustra Dionisio de Halicarnaso en el tratado consagrado a nuestro autor. También Cicerón recoge en varios contextos el interés creciente por Tucídides en Roma. Ahora bien, como hemos dicho, Dionisio criticó duramente el estilo tucidideo, y formuló, además, numerosos reparos respecto a cuestiones de contenido, como la elección del argumento y la distribución del mismo, mostrándose, en general, como crítico literario de no grandes vuelos. Cicerón, por su lado, consiguió imponer su criterio de tomar a Demóstenes como norte y guía del perfecto orador. Resonancias de forma y contenido de la obra de Tucídides se han visto en otros autores. En Tácito, especialmente a través de Salustio; en los escritos neotestamentarios de San Pablo; en Flavio Josefo, Procopio de Cesarea, Amiano Marcelino, etc.

Tucídides fue muy apreciado también en las escuelas de retórica y tenido por modelo distinguido entre los aticistas. Lo estiman y citan autores como Dión de Prusa, Demetrio, Pausanias, Arriano, Herodiano, etc. Fue elogiado sin ambages por Plutarco.

Desde el comienzo de la época imperial aparecieron comentarios gramaticales a su obra, que había merecido ya todo el interés de Dídimo de Alejandría. La *Suda* recoge una serie de escritos sobre Tucídides, procedentes todos ellos del periodo im-

---

[69] Schmid-Stählin, *Geschichte...*, págs. 207-219; Luschnat, «Thukydides...», cols. 1266-1323.

perial. También los papiros muestran el interés de los comentaristas por nuestro historiador, especialmente por los libros I y II.

Los escolios más antiguos siguen de cerca a léxicos aticistas donde se recogían abundantes citas del escritor. Los escoliastas insisten especialmente en los idiotismos de Tucídides. Así se le siguió estudiando durante la Edad Media. Ana Comnena, en el siglo XI, muestra conocer su obra. Llegamos, luego, a la traducción de Lorenzo Valla al latín, hecha en 1452 por encargo del Papa Nicolás V, pero impresa en 1513, muy interesante, por su fidelidad, para la crítica textual. Quizás Maquiavelo, en quien se han querido ver ciertas resonancias del historiador, conociera tal traducción antes de ser dada a la imprenta o a través de algún erudito de la época. En su *Príncipe* hay abundantes pensamientos próximos a los tucidideos, especialmente en lo relativo a la política imperialista de Atenas a la muerte de Tucídides; a la concepción del poder; y a la teoría sobre la unidad psicológica de la naturaleza humana. Nuestro Carlos I era asiduo lector de Tucídides en versión latina. A él dedica Diego Gracián su traducción al español de 1564.

Muy largo sería detenernos en la influencia de Tucídides en diversos escritores y políticos desde el Renacimiento hasta nuestros días. En él han visto algunos el típico escritor político que escribe para políticos, extrapolando, a todas luces, su verdadera intención.

2.15. *Transmisión textual*

A grandes líneas la transmisión textual de nuestro historiador es como sigue[70]: los códices principales que nos han llegado del texto griego son: A (siglos XI-XII), B XI), C (X), E (XI), F (XI), G (XIII-XIV), H (XIV), M (XI), Pm (X), T (XI), YZ (X). Se aceptan ciertas siglas: alfa, para CG; beta, para ABEFM (YZ) C2. Se admite la existencia de un arquetipo, trasliterado en el IX, para ABCEFM. Sólo los manuscritos basados en él ofrecen todo el texto de la historia.

Conservamos también un papiro del siglo III a.C. que es el texto tucidideo más antiguo que nos ha llegado, si bien bastante corrupto. Otros papiros de los siglos II y III d.C. nos hablan de ciertas dificultades sintácticas y estilísticas de nuestro historiador, y ofrecen curiosas coincidencias con algunos escolios medievales. Por ello se supone que tales notas se remontan a una edición alejandrina dotada de comentarios. Sabemos que Aristarco, al menos, se ocupó del texto de Tucídides.

Si hasta 1900 había cierta unanimidad respecto a las relaciones entre manuscritos, hoy el panorama es más confuso a la vista de posteriores investigaciones[71]. Variantes contenidas en ciertos códices tardíos, algunos del siglo XIV, resultan coincidir con el texto papiráceo más antiguo de que disponemos. Además, algunas lecciones de la traducción latina de Valla, no amparadas por los manuscritos a nuestro alcance, se ven confirmadas en algún papiro del II d.C. El arquetipo sería sólo una entre, al menos, seis fuentes de la tradición[72].

De todo lo expuesto hay motivos para aceptar una transmisión abierta de la obra de Tucídides, en la que los códices recientes tienen, a veces, lecturas en extremo valiosas.

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ

[70] Luschnat, «Thukydides...», cols. 1314 ss.

[71] Véase el magnífico trabajo de Kleinlogel, *Geschichte*.

[72] Dover, *Thucydides...*, págs. 7-8.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ediciones

1.1. *Ediciones completas o de varios libros:* C. Hude, *Thucydides Historiae ad optimos coddices... collatos,* Leipzig, T, 1898-1901; C. F. Smith, *Thucydides,* Londres, L. 1917-1923; H. S. Jones-J. E. Powell, *Thucydidis Historiae,* Oxford, OCT, 1942; J. Romilly y otros, *Thucydide: Histoire de la guerre du Péloponnèse,* París, B, 1953-1972; J. Berenguer-M. Balasch, *Història de la guerra del Peloponès,* Barcelona, BM, 1953-1982, con trad. catalana; O. Luschnat, *Thucydidis Historiae,* Leipzig, T, 1954 (libros I-II); J. B. Alberti, *Thucydidis Historiae,* I-II, Roma, 1972.

1.2. *Ediciones de cada libro*

I, A. Maddalena, Florencia, 1951; II, E. C. Marchant, Londres, 1891; J. M. Pabón, Madrid, 1946, III E. C. Marchant, Londres, 1909; IV, A. W. Spratt, Cambridge, 1912; VI, K. J. Dover, Oxford, 1965; VII, K. J. Dover, Oxford, 1965; VIII, E. Delebecque, Aix-en-Provence, 1967.

2. Comentarios

J. Classen-J. Steup, *Thukydides,* Berlín, 1900-1922, ed., com.; A. W. Gomme-A. Andrewes-K. J. Dover, *A Historical commentary on Thucydides* I-V, Oxford, 1945-1981.

3. Escolios

C. Hude, *Scholia in Thucydidem,* Leipzig, T, 1927.

4. Estudios particulares

4.1. *Sobre Tucídides*

F. M. Cornford, *Thucydides Mythistoricus,* Londres, 1907; G. B. Grundy, *Thucydides and the history of his age,* Oxford, 1911-1948; F. Rittelmeyer, *Thukydides und die Sophistik,* Tesis, Erlangen, 1915; G. F. Abbot, *Thucydides. A study in historical reality,* Londres, 1925; F. Taeger, *Thukydides,* Stuttgart, 1925; E. Taeubler, *Die Archäologie des Thukydides,* Leipzig, 1927; Ch. N. Cochrane, *Thucydides and the science of history,* Londres, 1929; W. Schadewaldt, *Die Geschichtsschreibung des Thukydides,* Berlín, 1929; M. Kolbe, *Thukydides im Lichte der Urkunden,*

Stuttgart, 1930; A. Momigliano, *La composizione della Storia di Tucidide,* Turín, 1930; H. Münch, *Studien zu den Excursen des Thukydides,* Heidelberg, 1935; A. Grosskinsky, *Das Programm des Thukydides,* Berlín, 1937; H. Bogner, *Thukydides und das Werk der altgriechischen Geschichtsschreibung,* Hamburgo, 1937; A. Freixas, *Tucídides y las inscripciones,* Buenos Aires, 1937; H. Patzer, *Das Problem der Geschichtsschreibung des Thukydides und die thukydidische Frage,* Berlín, 1937; H. Berve, *Thukydides,* Francfort, 1939; G. Méautis, *Thucydide et l'imperialisme athénien,* Neuchâtel, 1939; O. Luschnat, *Die Feldherrnreden im Geschichtswerk des Thukydides,* Leipzig, 1942; L. Stock, *Die Geschichtsauffassung bei Thukydides und Sallust,* Friburgo (Alem.), 1946; E. Topitsch, *Mensch und Geschichte bei Thukydides,* Tesis, Viena, 1946; J. De Romilly, *Thucydide et l'imperialisme athénien. La pensée de l'historien et la genèse de l'oeuvre,* París, 1947; G. B. Grundy, *Thucydides and the history of his age,* Oxford, 1948; W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der griechische Literature,* Munich, 1948, págs. 1-223, estudio fundamental; *Tucídides. Historia de la guerra del Peloponeso,* intr., trad., com., F. R. Adrados, Madrid, 1952; G. Ludwig, *Thukydides als sophistischer Denker,* Tesis, Francfort, 1952; G. M. Kirwood, «Thucydides'Words for cause», *AJPh* 73, 1952, págs. 33-61; K. Weidauer, *Thukydides und die hippokratischen Schriften,* Heidelberg, 1954; C. Meyer, *Die Urkunden im Geschichtwerk des Thukydides,* Munich, 1955; H. J. Diesner, *Wirtschaft und Gesellschaft bei Thukydides,* Halle, 1956; G. Conflenti, *Tucidide,* Roma, 1957; F. Sieveking, *Die Funktion der geographischen Mitteilungen im Geschichtswerk des Thukydides,* Tesis, Hamburgo, 1957; B. Drobig, *Psychologie und Begrifflichkeit bei Thukydides,* Tesis, Bonn, 1958; A. Andrewes, «Thukydides on the causes of war», *CQ* 53, 1959, págs. 223-239; A. W. Adkins, *Merit and responsability. A study in Greek values,* Oxford, 1960; H. R. Immerwahr, «Ergon: History as a monument in Herodotus and Thucydides», *AJPh* 81, 1960, págs. 261-290; K. Reinhardt, «Thukydides und Machiavelli», en *Vermächtniss der Antike,* Gotinga, 1960, págs. 184-218; R. Syme, «Thucydides», *PBA* 48, 1960, págs. 39-56; H. Erbse, «Zur Geschichtsbetrachtung des Thukydides», *A&A* 10, 1961, págs. 19-34; J. Gommel, *Rethorisches Argumentieren bei Thukydides,* Tubinga, 1962; F. E. Adcock, *Thucydides and his history,* Cambridge, 1963; E. Delebecque, *Thucydide et Alcibiade,* Aix-en-Provence, 1965; Ch. Lichtenthaeler, *Thucydide et Hippocrate vus par un historien-médecin,* Ginebra, 1965; P. J. Fliess, *Thucydides and the politics of bipolarity,* Luisiana, 1966; A. Momigliano, *Studies in Historiography,* Londres, 1966; H. P. Stahl, *Thukydides. Die Stellung des Menschen im geschichtlichen Prozess,* Munich, 1966; K. von Fritz, *Die griechische Geschichtsschreibung,* I, 1-2, Berlín, 1967, especialmente, I, págs. 527-823; *Thukydides,* H. Herter (ed.), Darmstadt, 1968. Libro muy interesante. Recoge 26 artículos esenciales publicados entre 1930 y 1965; H. D. Westlake, *Essays on the Greek Historians and Greek History,* Manchester, 1969, págs. 1-60; J. S. Lasso de la Vega, «Reflexiones en torno a la explicación de textos», *RUM,* 1969, págs. 179-207; H. Flashar, *Der Epitaphios, seine Funktion im Geschichtswerk des Thukydides,* Heidelberg, 1969; P. R. Pouncey, *Thucydides and Pericles,* Tesis Columbia Univ., 1969; J. Alsina, «Historia y política en Tucídides», *Emerita* 38, 1970, págs. 329-349; O. Luschnat, «Thukydides der Historiker», *RE* Suppl. 12, 1970, cols. 1085-1354. Trabajo extraordinario, fundamental; L. Canfora, *Tucidide continuato,* Padua, 1970; H. Erbse, «Ueber das Prooimion (I 1-23) des thukydideischen Geschichtswerkes», *RhM* 13, 1970, págs. 43-69; A. S. Vlachos, *Partialités chez Thucydide,* Atenas, 1970; A. G. Woodhead, *Thucydides on the nature of power,* Cambridge (Mass.), 1970; J. Alsina, «En torno a la cuestión tucidídea», *BIEH* 5, 1971, págs. 33-41; M. Vegetti, «Tucidide e la scienza della storia», en *Storie del pensamiento filosofico e scientifico,* L. Geymonat (dir.), I, Milán, 1970; A. Parry, «Thucydides'Historical Perspective», *YClS* 22, 1972, págs. 47-61; A. Díaz Tejera, «Relevancia dialéctica de Tucídides en el recitado», *Habis* 4, 1973, págs. 9-22; K. J. Dover, *Thucydides,* Oxford, 1973; V. J. Hunter, *Thucydides. The artful reporter,* Toronto, 1973; *The Speeches in Thucydides,* P. Stadter (ed.), N. Carolina U. P., 1973; C. Schneider, *Information und Absicht bei Thukydides,* Gotinga, 1974; C. W. MacLeod, «Form and Meaning in the melian Dialogue», *Historia* 23, 1974, págs. 385-400; J. Alsina, «Tucídides, un moderno», *AFFB* 1, 1975, págs. 13-32; *Erodoto, Tucidide, Senofonte,* L. Canfora (ed.), Milán, 1975; E. Bar-Hen,

«Les sens diverses du mot *dýnamis* chez Thucydide», *SCI* 2, 1975, págs. 73-82; J. Calonge, «Tucídides, intérprete de una situación histórica y sociológica» en *Tres temas de cultura clásica,* Madrid, 1975; L. Edmunds, *Chance and intelligence in Thucydides,* Harvard U. O., 1975; *Idem,* «Thucydides'Ethics as reflected in the Description of Stasis (III 82-83)», *HSPh* 79, 1975, págs. 73-92; K. Kumaniecki, «Quelques remarques sur les sources orales chez Thucydide», *Actes IX Congrès G. Budé,* París, 1975, I, págs. 152-165; C. MacLeod, «Rhetoric and History (Thucydides VI 16-18), *QS* 2, 1975, págs. 39-65; K. J. Dover, «La composición de la obra de Tucídides», en *Estudios de Historia antigüa,* Madrid, 1976, págs. 9-29; H. Herter, «Thukydides und Demokrit über Thyche», *WS* 10, 1976, págs. 106-128; L. Canfora, «La préface de Thucydide et la critique de la raison historique», *REG* 90, 1977, págs. 455-461; G. N. Daugherthy, *Studies in the structure of Thucydides'narrative,* Tesis, Nashville, 1977; V. H. Hunter, «The composition of Thucydides'History; a new answer to the problem», *Historia* 26, 1977, págs. 269-294; W. Kohl, *Die Redetrias vor der sizilischen Expedition (Thukydides 6, 9-23),* Meisenheim am Glan, 1977; C. W. MacLeod, «Thucydides: Platean debate», *GRBS* 18, 1977, págs. 227-246; L. F. Guillén, «Thucydides traghistoricus», *Actas V CEEC,* Madrid, 1978, págs. 585-593; O. M. Kopff, *Thucydides and traditional religion,* Tesis, Colorado U., 1978; A. Giovannini-G. Gottlieb, *Thukydides und die Anfänge der athenischen Arche,* Heidelberg, 1980; D. Proctor, *The experience of Thucydides,* Guildford, 1980; J. Alsina, *Tucídides: Historia, ética, política,* Madrid, 1981; M. Cogan, *The human thing. The speeches and principles of Thucydides' History,* Chicago U. P., 1981; N. Marinatos, *Thucydides and Religion,* Königstein, 1981; H. R. Rawlings (III), *The structure of Thucydides'History,* Princeton U. P., 1981; J. E. Ziolkowski, *Thucydides and the tradition of funeral speeches at Athens,* Nueva York, 1981; J. Alsina, «Tucídides, hoy», en *Los griegos, hoy,* Madrid, 1982, págs. 49-83; V. Hunter, *Past and Process in Herodotus and Thucydides,* Princeton U. P., 1982; F. Ferlauto, *Il secondo proemio tucidideo e Senofonte,* Roma, 1981; W. R. Connor *Thucydides,* Princeton (N. J.), 1984; E. L. Hussey, «Thucydidean History and Democritean Theory», en *Crux. Essays in Greek History presented to G.E.M. de Ste. Croix,* P. A. Cartledge-F. D. Harvey (ed.), Londres, 1985, págs. 441-456.

4.2. *Sobre la Historiografía y Tucídides*

G. de Sanctis, *Studi di storia della storiografia greca,* Florencia, 1951; F. Jacoby, *Griechische Historiker,* Stuttgart, 1956; E. Schwartz, *Griechische Geschichtsschreiber,* Leipzig, 1957; J. Bury, *The ancient Greek Historians,* reim. N. York, 1958; M. Finley, *The Greek Historians,* Londres, 1959; A. W. Gomme, *More essays in Greek History and Literature,* Oxford, 1962; F. W. Walbank, *Speeches in Greek Historians,* Oxford, 1965; A. Momigliano, *Studies in Historiography,* Londres, 1966; S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico,* Bari, 1966-1967; H. Strasburger, *Die Wesensbestimmung der Geschichte durch die antike Geschichtsschreibung,* Wiesbaden, 1966; K. Dagan, *The Outbreak of the Peloponnesian war,* Ithaca, 1969; P. Green, *Armada from Athens,* Nueva York, 1970; A. Momigliano, *The Development of Greek Biography,* Cambridge (Mass.), 1971; L. Canfora, *Totalità e selezione nella storiografia classica,* Bari, 1972; G. E. M. de Ste. Croix, *The origin of Peloponnesian war,* Londres, 1972; R. Meiggs, *The Athenian Empire,* Oxford, 1973; D. Kagan, *The Archidamian war,* Ithaca, 1974; A. Momigliano, *Essays in ancient and modern Historiography,* Oxford, 1977; D. Kagan, *The Peace of Nicias and the Sicilian expedition,* Ithaca, 1981.

5. Lengua

W.R.M. Lamb, *Clio enthroned. A Study of proseform in Thucydides,* Cambridge, 1914; F. Bachhammer, *Die Spaltung grammatisch eng verbundener Wörter bei Thukydides,* Tesis, Erlangen, 1921; C. Tosatto, *De praesentis historici usu Thucydideo,* Padua, 1921; W. Lüdtke, *Untersuchungen zum Satzbau des Thukydides (das sogennante Anakoluth),* Altona, 1930; C. Meister, *Die Gnomik*

im Geschichtwerk des Thukydides, Tesis, Basilea, 1955; P. Huart, *Le vocabulaire de l'analyse phychologique dans l'oeuvre de Thucydide,* París, 1968; W. Müri, «Politische Metonomasie (Zu Thukydides III 82, 4-5)», *MH* 26, 1969, págs. 65-79; A. Parry, «Thucydides'use of abstract language», *Yale French Studies* 45, 1970, págs. 3-20; D. D. Mulroy, *Prepositions in Thucydides,* Tesis, Stanford, 1971; F. Egermann, «Thukydides über die Art seiner Reden und über seine Darstellung der Kriegsgeschehnisse», *Historia* 21, 1972, págs. 575-602; B. M. Froberg, *The dramatic excursuses in Thucydides'History,* Columbus, 1972; S. B. Heiny, *The articular infinitive in Thucydides,* Tesis, Bloomington, 1973; P. Huart, *Gnṓmē chez Thucydide et ses contemporaines,* París, 1973; G. A. Gervasi, *The concept of elpís in Thucydides,* Tesis, Columbus, 1981; A. López Eire, «Tucídides y la koiné», en *Athlon. Homenaje F. R. Adrados,* Madrid, 1985, págs. 245-261; R. Leimbach, *Militärische Musterrhetorik. Eine Untersuchung zu den Feldherrnreden des Thukydides,* Stuttgart, 1985.

6. Estilo

J. Ros, *Die metabolḗ (variatio) als Stilprinzip des Thukydides,* Paderborn, 1938; G. Ottervik, *Koordination inkonzinner Glieder in der attischen Prosa,* Lund, 1943; J. H. Finley (Jr.), *Thucydides,* Cambridge (Mass.), 1942; J. Th. Kakridis, *Der Thudydideische Epitaphios. Ein stilistischer Kommentar,* Munich, 1961; G. Wille, «Zu Stil und Methode des Thukydides», en *Synusia. F. Schadewaldt,* Pfullingen, 1965, págs. 53-77; J. H. Finley (Jr.), *Three essays on Thucydides,* Cambridge (Mass.), 1967; D. P. Tompkins, *Stylistic characterization in Thucydides,* Tesis, New Haven, 1968; M. Kayser, *Thukydides I 32-43. Rhetorisch interpretiert,* Basilea, 1971; D. P. Tompkins, «Stylistic characterization in Thucydides: Nicias and Alcibiades», *YClS* 22, 1972, págs. 181-214; J. C. Canevey, *Verbal variation and antitheses in the narrative of Thucydides,* Tesis, New Haven, 1977; J. M. Patwell, *Grammar, discourse and style in Thucydides'Book 8,* Tesis, Philadelphia, 1978.

7. Léxico

E. A. Bétant, *Lexicon Thucydideum,* I-II, Ginebra, 1843-1847 (reim. Hildesheim, 1961); M. H. N. von Essen, *Index Thucydideus,* Berlín, 1887.

8. Transmisión

H. G. Strebel, *Wert und Wirkung des thukydideischen Geschichtswerkes in der griechisch-römischen Literature,* Tesis, Munich, 1935; V. Bartoletti, *Per la storia del testo di Tucidide,* Florencia, 1937; B. Hemmerdinger, *Essai sur l'histoire du texte de Thucydide,* París, 1955; A. Kleinlogel, *Beobachtungen zu einigen recentiores des Thukydides,* Berlín-Heidelberg, 1957; Idem, *Geschichte der Thukydides Textes im Mittelalter,* Berlín, 1965; L. Canfora, «Storia antica del testo di Tucidide», *AS* 6, 1977, págs. 3-39; F. Ferlauto, *Il testo di Tucidide e la traduzione latina di Lorenzo Valla,* Palermo, 1979.

9. Traducciones

Al.: H. Weinstock, Stuttgart, 1938; A. Horneffer-G. Strasburger-H. Strasburger, Bremen, 1957; Essen, 1984; G. P. Landmann. Zurich, 1960; Th. Braun, Francfort, 1961.

Fr.: J. Voilquin, París, 1948; D. Roussel, París, 1966.

Esp.: D. Gracián y Alderete, Salamanca, 1564, ahora en *Historiadores griegos,* Madrid, 1968; F. R. Adrados, Madrid, Hernando, 1952; A. Blázquez, Barcelona, 1963; V. Conejero, Barcelona, 1987. (La más antigua versión de nuestro historiador a cualquier lengua fue la de Juan Fernández de Heredia, 1384-1396, al aragonés, muy castellanizado, de 37 discursos de Tucídides. Véase el estudio de L. López Molina, *Tucídides romanceado en el siglo XIV,* Madrid, 1960.)

Ing.: J. Gavorse, Nueva York, 1934; R. W. Linvingstone, Oxford, 1943; R. Crawley (rev. R. Feetham), Nueva York, 1950; R. Warner, West Drayton, 1954; Th. Hobbes, (D. Grene ed.), Ann Arbor, 1959; B. Jowett (rev. P. A. Brunt). Washington, 1963.

It.: L. Annibaletto, Milán, 1952; G. Donini, Turín, 1982; M. Moggi, Milán, 1984.

10. Instrumentos bibliográficos

R. M. Wassermann, «Thucydidean scholarship 1942-1956», *CW* 50, 1956-1957, págs. 65-70, 89-101; W. P. Wallace, «Thucydides», *Phoenix* 18, 1964, págs. 251-261; M. Chambers, «Studies on Thucydides 1963-1967», *CW* 62, 1969, págs. 245-254; O. Luschnat, «Thukydides der Historiker», *RE* Suppl. 12, 1970, cols. 1085-1354; Idem, «Thudydides. Nachträge zu Suppl. 12 (1085-1354)» *RE* Suppl. 14, 1974, cols. 760-786.

3. *Otros historiadores del V y IV*

Los atidógrafos se propusieron la historización de la época presoloniana de Atenas y del Ática. Su interés por las instituciones y costumbres, por el ritual y las prácticas religiosas antiguas no es simple curiosidad anticuaria, sino que en buena medida procede de su deseo de explicar su pervivencia en su propia época. El método de explicación es etiológico; la mayor parte de tales instituciones, costumbres y prácticas se habrían originado a partir de un acontecimiento concreto. Una característica común a estos escritores es su interés por la topografía de Atenas y del Ática y por las figuras literarias de la historia del país; también, probablemente, por el estudio de los orígenes de las instituciones democráticas atenienses. El estilo de los atidógrafos era, a lo que parece, sencillo; tal sencillez, por otro lado, parece haber caracterizado al conjunto de la historiografía local. El problema fundamental radica en determinar de qué material podía disponer en Atenas un historiador a finales del siglo v. La doctrina, durante un tiempo hegemónica, de que los exegetas de Atenas se habrían encargado de la compilación de una crónica preliteraria que habría sido «publicada» hacia 380 a.C. disfruta hoy de poca credibilidad; el colegio de los exegetas, en efecto, se ocupaba de múltiples cuestiones que comportaban connotaciones religiosas, pero no parece haber desarrollado una actividad de tipo analístico; la fuente principal para un historiador era, junto con el texto de las leyes y ciertas listas como la de arcontes, la tradición oral.

Especialmente interesante resulta la figura de HELANICO, natural de Lesbos (quizás de Mitilene)[1]. Es casi seguro que la documentación requerida para algunas de sus obras hubo de recabarla *in situ*. Pero no es fácil determinar la amplitud de sus viajes, que, por otra parte, pueden haber tenido como objetivo fundamental el de impartir conferencias. Caracterizarle de «historiador de gabinete» no es probablemente el mejor modo de acercarse a su personalidad. Se mencionan veinticuatro títulos distintos de obras suyas. Cabe dividirlas en mitográficas, de historia regional y de historia y cronología locales. Hoy se distinguen mal los límites de cada una de estas obras, y no cabe descartar que una misma haya sido citada ya en la antigüedad bajo títulos diferentes. Tampoco es fácil precisar su cronología; posiblemente las *Sacerdotisas de*

[1] La cronología, muy discutida, es difícil de determinar. Nació quizás en un año no muy alejado del de la batalla de Salamina, y muy probablemente vivía todavía en el 406. En términos generales se le considera hoy posterior a Heródoto, aunque algunas de sus numerosas obras han sido seguramente publicadas antes que la del autor de Halicarnaso.

Hera en Argos, los *Vencedores en los juegos carneos* y la *Átthís (Historia del Ática)* se contarían entre las últimas. Cabe también la posibilidad de que las crónicas locales de Helanico no sólo hayan poseído un carácter diferente del de las crónicas locales habituales[2] sino que hayan sido en realidad parte de una empresa sistemática mucho más amplia; del mismo modo las historias regionales pueden no haber sido en realidad obras independientes como los *Relatos de Lidia* de Janto, por ejemplo, sino partes de una obra etnológica de objetivo mucho más amplio.

Su contribución más importante residió quizás en su intento de establecer una ordenación genealógica global de las tradiciones legendarias. Movido por este afán de coordinación recurrió a veces a la solución fácil de doblar a un héroe con otro del mismo nombre; igual motivación le lleva a unir, de modo a veces arbitrario, tradiciones griegas y orientales. Su obra, en cualquier caso, merece el importante lugar que en la evolución de la historiografía griega le atribuyó Jacoby[3].

Desde el punto de vista de la ordenación formal su *Atthís* puede haber sido importante, si hemos de atribuirle a él la creación de la disposición analística que se convirtió en norma para las *Atthídes* de los siglos IV y III a.C.[4].

El historiador «occidental» más antiguo cuyo nombre llega a nosotros es HIPIS DE REGIO; hoy se tiende a aceptar su existencia, aunque especialistas eminentes en historiografía griega habían considerado que se trataba de una figura ficticia[5]. ANTÍOCO DE SIRACUSA fue la contrapartida occidental de Heródoto, pues se propuso escribir la historia de los griegos occidentales y no de una ciudad concreta.

La *Historia siciliana* de Antíoco comenzaba con el rey mítico Cócalo y terminaba con el congreso que tuvo lugar en Gela en 424; esta fecha probablemente ha sido escogida en función de la invasión ateniense del 415, de lo que se deduciría que Antíoco completó dicha obra con posteriodad a tal fecha. Frente a los nueve libros de la *Historia siciliana,* la obra *Sobre Italia* comprendía únicamente uno. Es muy probable el

---

[2] Así von Fritz, en *AJPh* 63, 1942, pág. 116 (cfr., de otra parte, *Die griechische Geschichtsschreibung,* págs. 489 y s.).

La obra de Helanico, caracterizada (con una singularidad inquietante) por su amplitud y fragmentación, parece particularmente adecuada para recitaciones públicas y ha de ser explicada desde la consideración como aural de la mayor parte de la literatura arcaica y clásica. Cosa diferente es argumentar que los títulos en cuestión corresponden a partes de una única (o dos) obras de Helanico. La enérgica crítica de Jacoby hacia tal postura no ha de extenderse a otras más matizadas.

[3] «Hellanikos», *RE* cols. 148 y ss.

[4] Así Jacoby. En la antigüedad se consideraba discípulo de Helanico a Damastes de Sigeo; la relación ha sido, si acaso, la contraria. De la amplia actividad de Damastes (núm. 5 Jacoby), en quien Mazzarino cree ver al que hubo de ser el más temible rival de Heródoto, ha quedado sobre todo la tradición que conecta a Eneas con los orígenes de Roma. Su obra *Sobre poetas y sofistas* respondía quizás más a una curiosidad anticuaria que a una auténtica preocupación biográfica, al igual que la de Glauco de Regio *Sobre antiguos poetas y músicos* y, en un plano diferente, la dedicada por Hipias de Élide a la ordenación cronológica de los vencedores en los Juegos Olímpicos. La historiografía local se desarrolla en Grecia, sobre todo, avanzado ya el siglo V, como vimos; conservamos el recuerdo de la actividad de Jenomedes (Núm. 442 Jacoby) para Ceos y Demetrio (Núm. 304 Jacoby) para la Argólide (quizás ya en el siglo IV la del segundo).

[5] Por lo mismo se tiende hoy a reconocer (con de Sanctis) la existencia real de Mies, autor de un resumen de la obra de Hipis, frente al escepticismo de Jacoby compartido por von Fritz. Caracterizaban a su obra, entre otros rasgos, el gusto por lo novelesco y el esfuerzo por practicar una crítica racionalista; puede quizás detectarse un influjo pitagórico, nada sorprendente en el ámbito geográfico en que Hipis vivió.

influjo de Antíoco sobre Tucídides, quien, por otro lado, dispuso seguramente de otras fuentes de información.

Uno de los temas centrales en la historiografía (y, en general, en el pensamiento) del siglo v fue el de la actitud ante el mito. Tuvieron particular trascendencia la interpretación alegórica y la racionalista. TEÁGENES DE REGIO fue, a lo que parece, el iniciador de la práctica de buscar el sentido profundo *(hypónoia)* que se encuentra oculto en los mitos. Respecto a ESTESÍMBROTO DE TASOS, Pfeiffer[6] ha insistido en que, si bien no existen dudas de que se ocupó de la vida de Homero y de algunos aspectos problemáticos de la poesía homérica, no existen testimonios reales de una obra de Estesímbroto sobre ésta que haya poseído carácter alegórico. En el *Ión* platónico (530 c) Estesímbroto de Tasos y un cierto Glaucón (que nos es totalmente desconocido salvo por esta cita) son asociados (sin que se hable explícitamente de alegoría) con Metrodoro de Lámpsaco (núm. 61 Diels-Kranz), a quien sí cabe considerar con fundamento como un alegorista. Metrodoro, discípulo de Anaxágoras, amplió a los héroes la interpretación «física» que Teágenes había dado de los dioses, y explicó a ambos unas veces como elementos naturales, otras como órganos del cuerpo humano. La obra de Estesímbroto *Sobre los ritos de iniciación en los Misterios* seguía una tradición órfica; un fragmento conservado hace mención de los Misterios de los Cabiros, cuyo centro de irradiación se encontraba en Samotracia.

ANAXIMANDRO EL JOVEN (núm. 9 Jacoby), de Mileto, vivió quizás en el siglo IV, según el *Léx. Suda,* aunque Jenofonte *(Smp.* 3, 6) le empareja con Estesímbroto. Con su *Explicación de los símbolos pitagóricos,* de la que no tenemos más que el título, Anaximandro fue probablemente el iniciador de esta clase de literatura; en su *Heroología* practicó la interpretación alegórica. SIMÓNIDES EL JOVEN (Núm. 8 Jacoby), nieto del famoso poeta, y natural también de Ceos, fue autor de una *Genealogía* y de un escrito *Sobre invenciones,* ambos, a lo que parece, en tres libros.

A diferencia de la interpretación alegórica (nunca realmente generalizada, por lo menos hasta la época de los estoicos), la racionalista caracterizará buena parte de la tradición historiográfica griega; ambas orientaciones, por otra parte, no se excluyen necesariamente. La extracción de un fondo de verdad a partir de las tradiciones míticas y legendarias (actuación practicada ya por Hecateo de Mileto, cuyo influjo sobre la historiografía del siglo v no hemos de menospreciar) dependía en gran medida de la capacidad del historiador; el método, en manos de autores poco hábiles, podía producir resultados muy simplistas, especialmente en cuestiones de detalle. HERODORO DE HERACLEA (núm. 31 Jacoby), en el Ponto, autor de una obra muy amplia sobre Heracles y de otras sobre los Argonautas y los Pelópidas, parece haber combinado las dos orientaciones a las que nos hemos referido. Las múltiples expediciones y viajes que comportaba la exposición del mito de Heracles dieron a Herodoro abundantes ocasiones para la presentación de material geográfico y etnográfico. La interpretación racionalista practicada por este historiador puede haber sido una etapa que facilitase la utilización del mito de Heracles por los filósofos. La exigüidad de lo conservado (y su carácter, que responde sin duda a los intereses de los autores de las citas) no nos permite hacernos una idea cabal de esta obra que puede haber sido un jalón interesante en la evolución de la historiografía griega.

[6] *History of classical scholarship. From the beginnings to the end of the hellenistic age,* Oxford, 1968, págs. 35 y 45.

Estesímbroto fue autor también de un texto *Sobre Temístocles, Tucídides y Pericles,* que es considerado hoy como literatura memorialística, y no como un simple panfleto, aunque se admite que no carecía de tendenciosidad. Una posición de honor corresponde a Ión de Quíos, quien en sus *Visitas* recogía, desde una perspectiva claramente autobiográfica, sus encuentros con personalidades famosas en el ámbito de la política, la literatura y la filosofía.

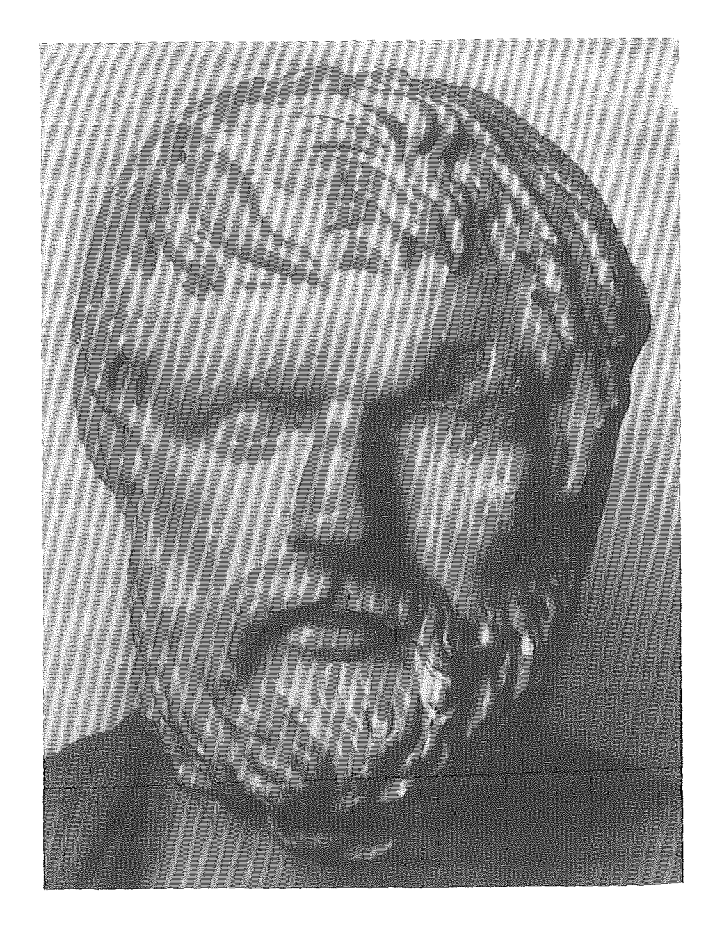
Un intento de determinar características generales de la historiografía del siglo IV ha de hacerse por relación a Tucídides. En efecto, una inveterada tradición en el campo de la autobiografía antigua considera decadente y define como retórica a la historiografía posterior a Tucídides (al menos hasta Polibio). La sofística había procurado comprender la función y el valor de la fuerza en las acciones humanas; Tucídides introdujo este elemento en la historiografía, organizando su obra en torno a un problema político. En la historia de Tucídides, a su vez, no se manifiesta interés por las personalidades humanas, dado que la raíz del conflicto era vista en un contraste de fuerzas que sobrepasaba a los hombres concretos. La obra de Tucídides fue continuada por varios historiadores que, sin embargo, siguieron orientaciones metodológicas muy diferentes de la suya[7]. En efecto, las tendencias generales de la historiografía del IV fueron: la atención a los ordenamientos constitucionales como factores decisivos de la motivación histórica; el interés en el papel desempeñado por los individuos; la propensión a que la historia contribuyese a la edificación moral del lector (que no excluye la presentación más o menos tolerante de actuaciones en que se revelaba la astucia, lindando a veces con el engaño); la curiosidad etnográfica; el interés por aspectos múltiples y variados de la realidad histórica, incluyendo los aparentemente anecdóticos. Es muy difícil, dado el estado fragmentario de la obra de la gran mayoría de los autores, determinar cómo se combinaban estas tendencias y en qué grado prevalecían, eventualmente, unas sobre otras. Desde el punto de vista formal cabe detectar una tendencia a la amplificación del volumen (treinta libros la obra de Éforo, por ejemplo)[8].

Jenofonte, nacido en Atenas hacia el 428, probablemente de buena familia, ha de ocupar un lugar importante en una historia de la literatura griega por la variedad y amplitud de su producción y por el influjo que ejerció sobre la posteridad.

No podemos determinar la extensión cronológica de su asociación con Sócrates, ni tampoco el alcance exacto de su influencia. En el 401, incitado por su amigo Próxeno de Tebas, se unió como caballero a la expedición que Ciro el Joven había preparado y cuyo objetivo resultó ser el de intentar derrocar a su hermano Artajerjes. Después de la batalla de Cunaxa, en la que murió Ciro, se produjo la retirada de los griegos en las condiciones que conocemos bien por la propia obra de Jenofonte. Durante un tiempo estuvo en Asia menor luchando contra los persas bajo el mando del rey espartano Agesilao. Sabemos que fue exiliado de Atenas y que luchó en Coronea contra su propia ciudad, pero es difícil establecer la cronología relativa y la relación entre ambos hechos. Probablemente marchó en primer término a Esparta, que, en una fecha difícil de precisar, le concedió la proxenía. A partir de, aproximadamente, 380, residió en una finca que los espartanos le habían donado en Escilunte, en la frontera de Laconia con Élide. Es probable que aquí haya redactado una parte consi-

7 Así Momigliano, «Teopompo», págs. 369 y s. de la reproducción en *Terzo contributo.*

8 Kebric, *In the shadow of Macedon: Duris of Samos,* pág. 40.



Jenofonte.
Madrid. Museo del Prado.

derable de sus escritos, mientras sus hijos eran admitidos y participaban en la *agōgḗ* espartana. Tras la batalla de Leuctra (371) los eleos reclamaron Escilunte, que hubo de ser abandonada por Jenofonte y su familia; éstos vinieron a asentarse en las proximidades de Corinto. En un cierto momento (difícil de precisar) el decreto que le condenaba al exilio fue anulado y Jenofonte, junto con su familia, pudo regresar a Atenas, aunque no nos consta que hiciese uso de tal derecho. Sus dos hijos sirvieron en la caballería ateniense, y uno de ellos, Grilo, murió en la batalla de Mantinea (362). Jenofonte, a su vez, murió hacia el 354, quizás en el curso de una estancia en Corinto[9].

Mucho se ha escrito acerca de la compleja cuestión de la cronología absoluta y relativa de los diversos escritos de este autor; el problema es particularmente difícil porque cabe dar por seguro que, al menos en el caso de las obras más amplias, hemos de contar con una pluralidad de redacciones parciales.

Algunas de las dificultades detectadas por la crítica tradicional son, sin embargo, ilusorias, y responden a una insuficiente atención a las exigencias del género. Así en

[9] La Grecia occidental ocupa un lugar prácticamente nulo en la obra de Jenofonte; se ha visto en el *Hierón* un intento de establecer una conexión con la corte siracusana.

las *Helénicas* se nos refiere únicamente la actuación política de Sócrates en relación con el procesamiento de los jefes que habían tenido el mando en la batalla de las Arginusas, mientras que el juicio del propio Sócrates y, en general, los dichos y hechos de éste, son expuestos en una obra independiente de carácter muy diferente, las *Memorables*. Jenofonte se propuso escribir una historia político-militar de corte tucidideo, y distribuyó el material que no tenía cabida en ella en otra serie de obras bien diferenciadas[10].

La tendencia que va prevaleciendo hoy en la consideración de las *Helénicas* como conjunto es quizás la unitaria[11], pero la propensión tradicional a considerar aisladamente los dos primeros libros sigue manteniendo una cierta vigencia. Hay, así, quien piensa[12] que la obra propiamente dicha estaba constituida por los libros III-VII, mientras que los dos primeros eran el nexo de unión con las *Historias* de Tucídides. También se ha sostenido[13] que para los dos libros iniciales Jenofonte había contado con sus propios recuerdos de los hechos y que, aunque sin duda confrontó su información mediante la utilización de fuentes, los acontecimientos son básicamente contemplados desde el interior de Atenas, perspectiva que cambia a partir del libro III. Nos causan sopresa las múltiples omisiones de hechos importantes que constatamos en esta obra. No es fácil determinar, en cada caso concreto, si se trata de un silencio deliberado (motivado, en la mayor parte de las ocasiones, por el deseo de no molestar a sus amigos espartanos) o si se ha incurrido en él por falta de información. Tampoco hay que descartar la posibilidad de que no haya considerado significativos ciertos hechos o los haya olvidado por descuido. El texto, ciertamente, plantea dificultades; hemos de contar probablemente, además de las ya mencionadas, con la posibilidad de interpolaciones posteriores al autor[14]. Hoy se tiende a subrayar, acertadamente, que la importancia de los hechos estriba para Jenofonte sobre todo en su valor paradigmático o ejemplar[15]; también acertadamente se ha hecho notar[16] que nuestro historiador con frecuencia agrupa los hechos para procurar la impresión de la atmósfera histórica. Jenofonte, en definitiva (y muchos tras él) aborda la presentación de

---

[10] W. R. Connor, pág. 460 de «Historical writing in the fourth century and in the hellenistic period», en *CHGL* I, Cambridge, 1985. Además cfr. Breitenbach col. 1673. Es posible que una de las aportaciones más importantes de Jenofonte a la historia de la literatura griega haya sido la de contribuir a este proceso de diferenciación de formas literarias. Pero no hay que olvidar que la distribución de material heterogéneo en una pluralidad de obras diversas había sido la práctica de historiadores como Caronte o Helanico. La actuación de Jenofonte, a este respecto, se aproxima más a la de estos autores que al intento globalizador de Heródoto. Muchas de las dificultades estructurales que la crítica ha detectado en la obra del historiador de Halicarnaso quizás no son más que el resultado inevitable de sintetizar en una obra histórica única el material que otros historiadores presentaban en escritos más especializados. En la tradición historiográfica posterior pervivirá el modelo herodoteo en obras como las *Filípicas* de Teopompo, muchas de las historias de Alejandro y, también, los escritos históricos de Polibio y Posidonio. El hecho de que alguno de estos historiadores (Teopompo) haya dedicado un texto especial a la historia de su ciudad natal, y las críticas que valió a Éforo la inclusión en su obra histórica de la manifestación de su patriotismo local son significativos de los límites que la convención imponía a la inclusión de material de índole monográfica en una historia de carácter más general.

[11] Cfr. Baden.

[12] Cfr. Breitenbach, cols. 1669 y ss.

[13] Cfr. Brown, *The Greek historians*, págs. 93 y ss.

[14] Brown, pág. 95.

[15] Cfr. P. Krafft, «Vier Beispiele des Xenophontischen in Xenophons Hellenika», *RhM* 110, 1967, págs. 103-150; Nickel pág. 51.

[16] Cfr. Breitenbach, col. 1700.

los hechos con la misma actitud con que la historiografía en general (incluyendo a Tucídides) se planteaba la de los discursos; no se trataba de procurar una relación exhaustiva, sino de efectuar una presentación que mostrase su sentido.

La historia de Grecia hasta el 362 es vista básicamente desde una perspectiva proespartana; nuestro autor se complace en mostrar casos en los que los espartanos dan muestra de piedad, obediencia o justicia. Aunque algunos jefes no escapan sin crítica, Agesilao recibe un tratamiento básicamente encomiástico[17]. La toma a traición de la Cadmea por Fébidas es considerada por nuestro autor (V 4, 1) como la causa última del fracaso ulterior de Esparta. La interpretación es moralizante: los dioses castigan la conducta impía; es que el pietismo de Jenofonte viene en último término a ser oportunista y a identificarse con un culto del éxito[18]. Así se le había atribuido a Agesilao (V 2, 32) el punto de vista pragmático, si no cínico, de que lo que había que tomar en consideración era si el hecho resultaba beneficioso o perjudicial para Esparta. No hay alusión, en cambio, a la posibilidad, recogida por otra parte de la tradición[19], de que la iniciativa de Fébidas haya contado con apoyos previos en Esparta, quizás del propio Agesilao[20]. La responsabilidad de la derrota de Leuctra es hecha recaer sobre el rey que tenía el mando, mientras presenta un retrato sorprendente de la serenidad (al menos aparente) con que la noticia fue acogida en Esparta; el hecho de que Jenofonte haya sido testigo presencial o haya dispuesto de una información muy próxima no quiere decir que su presentación tenga que ser exacta en todos sus aspectos. En cualquier caso anota también él pánico que entre las mujeres provocó la presencia ante Esparta del ejército de Epaminondas en la campaña de 370-69 (VI 5, 28). La posibilidad de que Jenofonte se haya sentido decepcionado con Esparta con motivo de la paz del rey (386) y, a partir de tal fecha, su actitud haya sido más antitebana que proespartana, no puede ser descartada ni probada[21]. De lo que difícilmente puede caber duda es de que Epaminondas no es mencionado hasta que la obra se encuentra muy avanzada como resultado de un prejuicio hostil; ello no obsta para que, en un cierto momento, se haga el elogio del famosísimo general y político tebano. Entender que Jenofonte ha pospuesto deliberadamente este juicio elogioso para conferirle mayor dramatismo es exceso de sutileza, provocado por la ingenuidad a menudo irritante de esta obra que ha llevado con frecuencia al intento de encontrar complejas intenciones subyacentes en la actuación de Jenofonte[22]. Éste, por otra parte, ha utilizado un anonimato que contrasta con la práctica de

---

[17] F. Ollier, *Le mirage spartiate* I, París, 1933, págs. 415 y ss.; E. N. Tigerstedt, *The legend of Sparta in classical antiquity* I, Lund, 1965, págs. 169 y ss.; E. Rawson, *The spartan tradition in european thought*, Oxford, 1969, pág. 52.

[18] E. Meyer, *Forschungen zum alten Geschichte* I, Halle, 1892, pág. 249; Tigerstedt I, pág. 173.

[19] E. David, *Sparta between empire and revolution (404-243 b. C.)*, Salem, 1981, pág. 29.

[20] David, pág. 30.

[21] Rawson, pág. 53.

[22] Si nos atreviésemos a profundizar en los rasgos «infantiles» que cabe detectar en la personalidad de Jenofonte no omitiríamos su exposición (en *An.* I 9, 13) de prácticas crueles de Ciro el Joven como algo natural. La actuación de Ciro es plenamente coherente, según Hirsch (pág. 158) con la visión dualista del universo característica del zoroastrismo. Lo significativo es que Jenofonte expone tales prácticas de Ciro en el curso de un encomio de éste y con un tono aparentemente elogioso. La personalidad de nuestro autor poseía, como es habitual, aspectos complejos; así ha señalado acertadamente Ollier (I, pág. 436) que la *Ciropedia* manifiesta, en ciertos aspectos, la admiración de Jenofonte por el lujo asiático, lo que no es incompatible con la simpatía hacia la vida sencilla que nuestro autor expresa reiteradamente.

Hecateo (en las *Genealogías),* Heródoto y Tucídides, quienes habían iniciado sus obras con el nombre del autor; la actitud de Jenofonte no es, en último término, más que el resultado lógico de la presentación mimética de los hechos en la mayor parte de la historiografía griega. La idea tradicional de que Jenofonte planteó las *Helénicas* como continuación de la obra de Tucídides sigue siendo la más verosímil[23].

Es difícil dar una valoración global de esta obra compleja. Hemos de descartar, ciertamente, la idea de que la simplicidad de Jenofonte no es más que aparente, el efecto calculado de la actuación de una mente excepcionalmente sutil[24]. Las *Helénicas* terminan de modo sombrío, con la constatación de la confusión reinante en Grecia; es posible que esta confusión y la aparente falta de sentido del período histórico referido hayan afectado al método mismo del historiador.

La dispersión que con demasiada frecuencia cabe detectar en las *Helénicas* se encuentra afortunadamente ausente de la *Anábasis;* el título, como es bien sabido, no conviene más que a una parte del libro primero[25]. La obra se encuentra unificada por la propia presentación de un ejército en marcha, por lo que ha sido equiparada a memorias de guerra; tal configuración, de otro lado, permite a Jenofonte recuperar, con singular talento, la tradición de la literatura de viajes en la presentación de nuevos lugares, pueblos y costumbres. Estos escritos de viajes parecen haber tenido un carácter autobiográfico del que Jenofonte en la *Anábasis* es heredero y del que, a su vez, vino a convertirse en modelo[26].

En el primer libro el protagonismo corresponde a Ciro; no pocos rasgos de su personalidad pasarán a configurar la de Ciro el Viejo en la *Ciropedia,* obra a la que Jenofonte transfirió varias figuras menores de la *Anábasis.* La presentación que de la vida en la corte persa leemos en esta parte de la *Anábasis* es en ciertos aspectos fidedigna, aunque en general idealizada[27]. Particularmente interesantes resultan las breves biografías de los generales griegos al final del libro II, especialmente la presentación antitética de Menón y Próxeno, que representan, respectivamente, al hombre ambicioso en el mal y en el buen sentido de la palabra. La denigración de Menón (al igual que el propio Jenofonte, compañero de Sócrates) encuentra un paralelo más desapasionado (y quizás también menos parcial) en la presentación por Ctesias de la poca estima en que era tenido por Ciro[28].

Mucha atención se ha dedicado a la cuestión de determinar las intenciones de Jenofonte al escribir la *Anábasis.* El tema fundamental que unifica la obra es el reconocimiento por el autor de las limitaciones de la naturaleza humana y de la suya propia[29]; desde esta perspectiva ha de ser enfocada dicha cuestión tan debatida. Un propósito de exaltación panhelénica ha de ser excluido; en cambio, un cierto componente apologético es muy probable, con la consecuencia ineludible de que la objetividad del historiador no está garantizada en lo que se refiere a diversos aspectos de su

---

23 Brown, pág. 91.

24 Así Henry.

25 C. Wachsmuth, *Einleitung in das Studium der alten Geschichte,* Leipzig, 1895, págs. 530 y s.; Breitenbach, cols. 1639 y 1655.

26 Cfr. Momigliano, *The development of Greek biography,* pág. 57.

27 Hirsch, págs. 64 y 75.

28 Momigliano, *The development of Greek biography,* págs. 51 y s; Brown, *The Greek historians,* pág. 99; Hirsch, pág. 160.

29 Higgins, págs. 26 y ss.

mandato. En este contexto ha de ser planteado el difícil problema de la seudonimia de la *Anábasis;* un autor muy posterior[30] nos informa de que Jenofonte atribuyó la obra a Temistógenes de Siracusa, información que seguramente no es más que una suposición derivada del hecho de que en un pasaje de las *Helénicas* (III 1, 2) se hace una referencia al siracusano como autor de una obra cuyo contenido viene a coincidir con el de la *Anábasis.* La mayor parte de los estudiosos piensan, en consecuencia, que Jenofonte hizo pública su obra bajo el nombre de Temistógenes, aunque no ha faltado quien ha sostenido que se trató de una atribución temporal y que ningún ejemplar llegó a llevar tal nombre[31]. Es muy posible, por otra parte, que la obra de Jenofonte haya estado precedida por la de Soféneto de Estinfalo, general también de la expedición, cuya *Anábasis* es citada por Esteban de Bizancio; dado que nuestra ignorancia de esta obra es, por lo demás, total, no son pocos los que piensan que se trataba de una falsificación tardía.

Para abordar el estudio de una obra tan problemática como la *Ciropedia* parece razonable prestar atención a la declaración de intenciones que el autor expone en el prefacio: para afrontar el problema de cómo puede ser gobernada la más problemática de las criaturas, el hombre, merece la pena estudiar las cualidades naturales y educación de Ciro, quien rigió con éxito un gran número de hombres, ciudades y naciones. Esta perspectiva explica el hecho de que Jenofonte se concentre en ciertos periodos de la vida de Ciro y no haya pretendido redactar una exposición completa e ininterrumpida de toda la carrera del soberano[32]. Pese a ello, desde un punto de vista formal, la *Ciropedia* es quizás la biografía más completa que llega a nosotros de la literatura griega clásica. La obra no es, ciertamente, la exposición verídica de la vida de una persona real; la denominación que mejor le conviene es quizás la de novela pedagógica. Una parte de la invención jenofontea puede ser elaboración de una tradición ya rica en elementos ficticios sobre la figura de Ciro el Viejo. Es lástima, a este y otros respectos, que no podamos determinar la orientación del *Ciro* de otro socrático, Antístenes, ni tampoco la cronología relativa de ambas obras[33]. Pero es un error suponer, como se hace habitualmente, que Jenofonte se inventó la mayor parte de los acontecimientos presentados en la carrera de Ciro. No pocos hechos relativos a la historia, cultura, instituciones y pueblos del imperio persa son auténticos; la carrera de Ciro como conquistador, fundador de imperio y legislador responde a tipos de narración característicamente iranios, al igual que el notorio testamento político que dicta desde su lecho mortuorio[34]. El hecho de que Jenofonte haya modelado la figura de Ciro el Viejo sobre la personalidad de Ciro el Joven no ha de ser entendido como muestra de despreocupación respecto a la veracidad histórica, sino como resultado de la necesidad de recurrir a un modelo, a falta de una tradición fidedigna que seguramente no existía sobre una figura legendaria como la de Ciro[35]. Por otro lado, algunas de las tradiciones sobre la Persia antigua que leemos en la *Ci-*

[30] Plu. *Mor.* 345 e.

[31] Jacoby. Además cfr. Breitenbach, cols. 1644 y ss.

[32] Hirsch, págs. 66 y s.

[33] Momigliano, *The development of Greek biography,* pág. 55.

[34] Hirsch, pág. 63, quien, sin embargo, va demasiado lejos en su afán de mostrar el carácter auténtico de la información sobre el antiguo imperio persa proporcionada por la Ciropedia; cfr. A. Kuhrt-S. Sherwin-White en *JHS* 107, 1987, pág. 201.

[35] Hirsch, pág. 75.

ropedia son seguramente anacrónicas, pero puede que reflejen algunas de las concepciones de los persas sobre su propio pasado y vienen a ser un tipo diferente de verdad que nos ilustra sobre las tradiciones y valores de la aristocracia en la Persia del siglo IV[36]. No cabe descartar, por otra parte, que la versión jenofontea de algunos episodios haya sido influida por la propaganda promovida por Ciro el Joven para desacreditar a su hermano Artajerjes[37]; lo significativo en tales casos no es tanto que la versión jenofontea sea correcta como que no sea una invención del autor.

A los antiguos persas, cuya educación comparte Ciro (quien, de otro lado, la trasciende), les son atribuidas ciertas características espartanas que han de ser estudiadas desde la perspectiva del atractivo que sobre Jenofonte ejerció el sistema educativo del que sus propios hijos fueron partícipes[38], y también desde el reconocimiento de las características comunes a espartanos y persas[39]. No cabe descartar que, a su vez, la imagen de un estado ideal que presenta la *Ciropedia* haya sido pensada, al menos parcialmente , como réplica a la de la *República (Politeía)* platónica.

Sumamente interesante resulta el hecho de que en el capítulo final de la *Ciropedia* se nos explique cómo y por qué los persas de la época eran diferentes de los contemporáneos de Ciro: la corrupción había venido a sustituir a la austeridad y a la virilidad. El mismo contraste entre degradación contemporánea y un pasado idealizado lo encontramos en la *Constitución de los lacedemonios,* lo que es buen argumento a favor de la autenticidad de ambos. Hoy es generalmente reconocido el carácter utópico del escrito que acabamos de mencionar, que también desde este punto de vista presenta interesantes concomitancias con la *Ciropedia;* pero sigue siendo válida la consideración de aquel breve opúsculo como un enigma un poco irritante[40].

De los restantes escritos históricos de Jenofonte presenta una especial relevancia el *Agesilao,* obra que ha ejercido un influjo muy notable sobre la posteridad en el ámbito de la caracterización del monarca ideal y que contribuyó también en grado muy considerable a divulgar la imagen del «noble espartano»[41]. El escrito, planteado por Jenofonte como un encomio, aparece formado por dos partes. En la primera se exponen los hechos del rey de modo muy selectivo; en la segunda son enumeradas sus cualidades siguiendo un esquema que remonta a Gorgias y que había sido seguido por otros socráticos[42]. A este grupo de escritos, que podríamos denominar histórico-políticos, pertenece también el *Hierón,* en el que son contrastadas la vida dedicada a la política y la consagrada a la sabiduría; la problemática del mejor modo de vida era objeto de particular atención en los círculos socráticos[43]. La obra titulada *Los ingresos,* en la que se proponen una serie de medidas para la mejora de las finanzas de Atenas, ocupa un lugar importante (pese al carácter utópico de no pocas de aquéllas)

---

36 Hirsch, pág. 76.

37 Hirsch, pág. 79.

38 Ollier, I, págs. 434 y ss.; Tigerstedt, I págs. 177 y ss.; Rawson, págs. 50 y s.

39 Hirsch, pág. 87 siguiendo a D. M. Lewis, *Sparta and Persia,* Leiden, 1977.

40 Ollier, I pág. 377.

41 Ollier, I págs. 433 y s.; Tigerstedt, I pág. 175; Rawson, págs. 48 y s.

42 Ollier, I págs. 433 y s. Los hechos del rey son relatados únicamente como muestra de su excelencia, sin hacerse hincapié en su significación histórica; Nickel, pág. 54.

43 Nickel, pág. 59.

en la historia del pensamiento económico; algunas de las propuestas de Jenofonte han ejercido un influjo, al menos parcial, sobre la realidad[44].

Pocas personalidades de la antigüedad clásica han provocado tanto interés en todas las épocas como Sócrates; por ello la insuficiencia de nuestra documentación se hace en este caso particularmente irritante. Ha sido tradicional buscar rasgos del Sócrates histórico en aquellas características en las que coinciden la presentación de Platón y la de Jenofonte (aunque no cabe excluir que en más de un caso el segundo dependa del primero). Cuando no hay coincidencia se hace difícil optar por el testimonio del uno sobre el del otro, y quizás sea preferible aceptar que ambos presentan de modo parcial aspectos verídicos de una personalidad compleja[45]. Pero como, por otra parte, no cabe duda de que en sus escritos socráticos Jenofonte ha introducido elementos no históricos, la determinación de éstos ha de hacerse pasaje a pasaje.

En efecto, es muy probable (aunque no seguro en todos sus puntos) que la tradición sobre Sócrates (y, en concreto, la jenofontea) remonte fundamentalmente al *lógos sokratikós,* subgénero literario poco interesado en la veracidad histórica en el que vienen a confluir la tradición filosófica jonia que se va implantando en Atenas, el método dialéctico desarrollado por los sofistas y múltiples temas de la sabiduría popular. Que la tradición recogida por Jenofonte remonte en definitiva a obras cuyo objetivo fuese ejemplarizante no nos ha de sorprender tras lo que hemos visto con relación a las obras históricas, a las *Helénicas* en particular; pero tal consideración no excluye, evidentemente, la presencia de elementos reales. Un rasgo que parece haber caracterizado con certeza al Sócrates histórico es la convicción de que el *lógos* del experto en *paideía* tiene la misión de educar por encima del *êthos* tradicional de la *pólis* que, como conjunto de normas morales y jurídicas, encontraba su expresión en las leyes[46].

La tesis sostenida por Joël de que Jenofonte,en sus escritos, había dotado a Sócrates de muchos rasgos que eran característicos de Antístenes disfruta hoy de poca credibilidad. La mayor parte de tales peculiaridades son simplemente rasgos (no pocos de ellos populares) que realmente poseía Sócrates, quien puede haber influido a este respecto sobre Antístenes[47].

Ha de subrayarse que, en cualquier caso, la forma concreta de las *Memorables,* consistente en una relación de conversaciones precedida por una introducción general referida al carácter del interlocutor principal, fue creada o perfeccionada por Jenofonte[48].

Particularmente interesante desde el punto de vista metodológico es el *Económico.* El interés por el arte de la agricultura que en dicha obra se atribuye a Sócrates refleja seguramente el experimentado por el propio Jenofonte y no por el Sócrates histórico. Ahora bien, Jenofonte, por medio de ejemplos tomados de un ámbito que le era particularmente grato, pretendió ilustrar un método pedagógico que había aprendido

---

44 Breitenbach, col. 1760.

45 Nickel, págs. 64 y ss.

46 M. Montuori, *Socrates, physiology of a myth,* Amsterdam, 1981, págs. 237 y ss. (el original italiano es de 1974).

47 W. K. C. Guthrie, *A history of Greek philosophy,* III, Cambridge, 1969, págs. 346 y s.

48 Momigliano, *The development of Greek biography,* pág. 54.

de Sócrates, el de despertar mediante preguntas el conocimiento que se posee sin tener conciencia de ello[49].

Un ámbito en el que Jenofonte poseía una notable competencia era el del mundo de la hípica. En el *Hipárquico* se dan consejos al comandante de caballería, mientras que el *Sobre la equitación* queda bien definido por su título. Hay dudas fundadas sobre la paternidad jenofontea de la obra *Sobre la caza*[50].

El estudio de la lengua de Jenofonte se ve dificultado por la sospecha de alteraciones en el proceso de transmisión manuscrita. Cabe detectar, en cualquier caso, la utilización de términos poéticos, de elementos dialectales no áticos y de otros que fueron objeto de utilización literaria únicamente en la época de la *koine*, lo que nos explica por qué los aticistas ponían reparos a su consideración como modelo de aticismo.

En un plano general, pocos se harían eco hoy de la opinión, tan divulgada en una época, que veía en Jenofonte la encarnación de lo «ático», aunque no es seguro que el interés que nuestro autor pueda despertar sufra grandemente por ello. Lo que actualmente puede parecer más sugestivo de la obra de Jenofonte es quizás lo que anticipa el periodo helenístico: la amplificación del horizonte geográfico hacia el interior de Asia, la búsqueda de la caracterización del monarca ideal[51], la introducción en los escritos histórico-políticos (relacionada, en buena medida, con la búsqueda que acabamos de mencionar) de una temática que, en el caso de Jenofonte, calificaríamos de socrática quizás mejor que de cínica: exaltación del *pónos* (esfuerzo) y de la práctica de la *áskēsis* (ejercicio), de la sabiduría práctica y de las virtudes sociales[52].

ÉFORO fue natural de Cime, localidad de la Eólide a la que le unían fuertes lazos afectivos; la citó en su obra con motivos a veces poco justificados, y apoyó la tradición local que situaba en Cime el nacimiento de Hesíodo. Este localismo, criticado ya en la antigüedad, ha provocado también el disgusto de algunos modernos que no han sabido ver que es ésta una característica también de no pocos historiadores helenísticos[53]. Lo que llega a nosotros de los resultados de la tradición biográfica antigua es poco satisfactorio; la fecha de su nacimiento fue determinada en función del tópico emparejamiento con Teopompo. Su condición de condiscípulo de este historiador en la escuela de Isócrates parece haber sido otro de los puntos fijos de tal tradición. Dada la amplitud tanto de la vida como del prestigio de Isócrates, nada tendría de raro que Éforo haya sido discípulo suyo; lo que no podemos determinar es si tal relación tuvo reflejo en la obra del historiador a un nivel que trascendiese el estilístico. La relación con Teopompo es, en cambio, dudosa; la popular anécdota de que el

[49] Guthrie, pág. 337.

[50] Los dos escritos hípicos son manuales de carácter didáctico, como lo muestra el estilo, que se aparta del habitual en Jenofonte para (a lo que parece) aproximarse al corriente en los escritos técnicos (Breitenbach, col. 1762).

Hoy se reduce al escrito *Sobre la caza* la negación de la paternidad jenofontea que durante una época se extendió a todas las obras menores de Jenofonte (Breitenbach, col. 1908).

[51] Cfr. Nickel, pág. 24.

[52] Cfr. R. Höistad, *Cynic hero and cynic king*, Lund, 1948, págs. 82 y ss.

[53] Así, Duris reclamó como originario de su Samos natal a Paníasis, quien había nacido en Halicarnaso; cfr. V. J. Matthews, *Panyassis of Halikarnassos*, Leiden, 1974, págs. 6 y ss. Cfr. Pearson, *Local historians of Attica*, pág. 93 y D. H. Samuel, «Cyme and the veracity of Ephorus», *TAPhA* 99, 1968, págs. 375 y ss. También P. Burde, *Untersuchungen zur antiken Universalgeschichtsschreibung*, Munich, 1974, págs. 115 y ss., sobre «el patriotismo regional del historiador universal».

maestro sostenía que uno (Teopompo) necesitaba el freno, y el otro (Éforo) la espuela se nos refiere también con relación a famosas personalidades filosóficas[54]. Aunque no cabe negar que el *tópos* puede haber tenido origen en una expresión real, y que ésta, a su vez, puede haber sido la de Isócrates respecto a Éforo y Teopompo, tampoco cabe descartar la posibilidad de que éstos hayan sido discípulos de Isócrates en momentos distintos de la larga vida del maestro.

Mientras el final de las *Helénicas* de Jenofonte puede ser visto como la expresión de la confusión reinante en Grecia tras el fracaso de la hegemonía espartana y ante la incapacidad de la tebana, las *Historias* de Éforo parecen haber comportado una visión clara de la problemática de las hegemonías. Se ha supuesto[55] que Éforo alcanzó relativamente pronto un sistema conceptual con el que juzgaba toda la historia griega, sistema que pudo acoger, sin cambios de principio considerables, hechos nuevos de notable importancia; de modo que dicho enfoque subyace en el conjunto de las *Historias.* Tal interpretación quiere dar cuenta del hecho de que, dada la amplitud de dicha obra, ha de suponerse un lapso de tiempo dilatado para su redacción. Cabe preguntarse, sin embargo, si tal concepción pudo haber sido alcanzada antes de un momento bastante avanzado del siglo IV; habría que pensar, en tal caso, en una o varias refecciones a cargo del propio autor. En el estado actual de nuestra documentación el problema es, ciertamente, irresoluble, especialmente si tomamos en consideración la posibilidad de publicaciones parciales; sabemos, además, que la obra fue completada por su hijo Demófilo. El núcleo de tal concepción estaba constituido por una reflexión sobre la problemática de la hegemonía que partía de la convicción de que no era posible que la ostentase durante largo tiempo un estado que careciese de una forma elevada de civilización. Esparta y Atenas han sido *hēgemónes* durante periodos considerables porque la han poseído: Atenas la *paideía* y Esparta la *agōgḗ* licurguea. Los tebanos no han alcanzado la hegemonía, durante siglos, porque no poseyeron ni la una ni la otra; les faltó la educación que hubiese podido transformar su *aretḗ* primitiva en la *aretḗ* que es signo del máximo desarrollo civil. Para Éforo una única excepción: el breve periodo de Epaminondas. Éste, por su cultura filosófica, estaba provisto de aquella *paideía* que, con carácter general, faltaba a sus conciudadanos; por ello Tebas perdió la hegemonía tras la muerte de Epaminondas[56].

Importa poner de relieve la profunda espiritualización que la historia griega asume en la obra de Éforo; en efecto, quizás ningún otro historiador subrayó de modo tan concreto el valor de la civilización como factor de potencia política[57].

Diversos autores antiguos indicaron la peculiaridad de la organización formal de las *Historias* de Eforo, utilizando para caracterizarla una expresión *(katà génos)* cuyo sentido ha sido muy discutido. La interpretación más probable es la de que Éforo estructuraba su exposición por áreas geográficas: eran narrados por separado los hechos persas, griegos, sicilianos y de la Magna Grecia, y, a partir de un cierto punto, los macedonios. Es posible que, además, dicha organización se aplicase también a los

[54] Schwartz en «Ephoros», *RE* col. 1; Brown, *The Greek historians,* pág. 108.

[55] Momigliano.

[56] Esta interpretación de Momigliano sigue siendo fundamentalmente válida aunque se eliminen de la consideración los textos de la *Biblioteca* de Diodoro aducidos.

[57] Así correctamente Momigliano. Es evidente que en un cierto grado esta cultura es cultura ética (ética social, desde luego), pero no primordialmente.

hechos griegos, que eran quizás relatados desde la perspectiva de los pueblos que sucesivamente habían ido ostentando la hegemonía.

Resulta ilustrativo en grado sumo de las tensiones ideológicas a que estaban sometidos los historiadores del siglo IV el hecho de que precisamente Éforo, en el núcleo de cuya concepción histórica ocupaba un lugar tan importante la valoración de la civilización, haya sentido, a lo que parece, la fascinación del primitivismo. La idealización de los escitas (y en particular de Anacarsis) aparece testificada por vez primera en varios fragmentos de Éforo, aunque quizás no como exaltación a ultranza, sino como rectificación de una tradición denigratoria[58]. No es imprescindible ver en ello un influjo cínico concreto (que, por otra parte, tampoco ha de ser descartado por principio), sino más bien una tendencia generalizada entre ciertos intelectuales de la época. Lo mismo hemos de decir de la idealización de Esparta, tendencia presente desde antiguo en determinados círculos políticos e intelectuales y a la que la obra de Éforo contribuye, entre otras cosas, mediante la fijación con contornos definidos de la nebulosa imagen de Licurgo[59].

Parece haber sido característica importante de la obra de Éforo el interés manifestado hacia las instituciones sociales; ejemplo preclaro lo constituye el texto (F 149) que nos conserva Estrabón sobre la organización social cretense. Éforo, representante de las tendencias racionalistas entonces en boga, comenzaba sus *Historias* con el retorno de los Heraclidas, y rehuía la exposición de la historia mítica, aunque ciertamente no faltaban las alusiones a ésta; su interpretación racionalista de los mitos parece haberse movido en la línea, frecuente entre los intelectuales de la época, que provocó la ironía de Platón.

Se admite generalmente que para la historia griega (no occidental) Éforo fue la fuente principal utilizada por Diodoro en los libros XI-XVI de su *Biblioteca*. Ello es probable al nivel de la narración de los hechos (aunque la abreviación ha sido seguramente muy considerable), pero no al de la interpretación moralizante, que ha ser atribuida a Diodoro.

Es posible que buena parte de los ejemplos de estratagemas financieras que leemos en el libro II de *Económicos* que nos ha llegado bajo el nombre de Aristóteles procedan de la obra de Eforo (aunque ciertamente no se encuentra ninguna coincidencia literal).

La idea de que con Éforo (o con los «isocráticos» en general) adquiere carta de naturaleza la historiografía retórica y moralizante está muy generalizada. El concepto de historiografía retórica (en la medida en que no se identifica con el de moralizante), es muy poco claro. Se ha solido entender en el sentido de que los discípulos de Isócrates, siguiendo la tendencia de su maestro, pretendían que la historia buscase más la persuasión que la información del lector. Una impresión de tal índole (bastante vaga, por otra parte) no se deduce de la lectura de los fragmentos de Éforo[60]. El

[58] *Fr.* 40. Aunque no se comparta la interpretación que de este texto presenta Fornara (págs. 110 y ss.; cfr. F. W. Walbank, *JHS* 105, 1985, pág. 21) resulta excesivo montar sobre él la teoría de que Éforo consideraba objetivo del historiador el de presentar sistemáticamente modelos de conducta.

[59] Tigerstedt, I, págs. 210 y ss.

[60] Isócrates había recomendado también la dedicación preferente al tratamiento del pasado por el historiador, quien se ocuparía así de la elaboración estilística del material que le proporcionaban sus predecesores. Ahora bien, está claro que Éforo valoraba en muy alto grado la autopsia como procedimiento directo para adquirir información; cfr. G. Schepens, «Ephore sur la valeur de l'autopsie», *AncSoc* 1,

concepto de historiografía moralizante sí es claro: el historiador procuraría ante todo la edificación moral del lector mediante la adjudicación sistemática del elogio y el reproche a los hechos y, sobre todo, a los personajes históricos. También es abusivo, a partir de una lectura de los fragmentos, atribuir a la obra de Éforo tal característica, que sí posee (de modo homogéneo, y no únicamente los libros XI-XVI) la *Biblioteca histórica* de Diodoro. Los orígenes de la tendencia moralizante en la historiografía griega no han de ser localizados exclusivamente en el ámbito de la escuela isocrática, sino también, antes, en el de la socrática; se trata básicamente de una de las tendencias de la época, la de la moralización de la producción intelectual, que tan importante papel desempeña en la obra platónica y no carece de precedentes incluso en la cultura arcaica.

Éforo había escrito también una obra que se insertaba dentro de la rica tradición de literatura heurematística del siglo IV. No parece legítimo minusvalorar tal producción literaria como simple manifestación de una curiosidad erudita; los descubridores de los que se daba relación lo eran de cosas beneficiosas para el género humano, especialmente de artes y técnicas[61].

TEOPOMPO era natural de Quíos (había nacido hacia el 380) y pertenecía a una rica familia conservadora; fue exilado de su isla natal, junto con su padre, por causa de sus tendencias pro-espartanas[62]. De sus obras más importantes, las *Helénicas* fueron escritas antes que las *Filípicas;* es posible que una parte importante de esta última obra estuviese publicada hacia el 340.

Ha sentido una aversión hacia la democracia que parece haber sido general y no limitarse a la ateniense; no es tampoco admirador, desde luego, ni de la oligarquía ni de la tiranía. Tampoco parece haber sentido un interés particular por las etapas pasadas y, desde esta perspectiva, quizás no sea realmente legítimo aplicarle el calificativo de reaccionario[63]. Aunque no se pueda afirmar de modo tajante que admirase el sistema político espartano, sí parece claro que sintió admiración por Lisandro. Es cierto que el encomio que de él hace Teopompo se centra en sus virtudes personales (la austeridad sobre todo), pero parece razonable pensar que tal simpatía se extendiera también a la política del famoso navarca. Los aspectos de dicha política que provocaban tal simpatía eran probablemente los mismos que llevaron luego al historiador a la admiración por la actuación de Filipo: el logro de una sólida unidad de las potencias griegas frente a la persa[64]. Quienes, en cambio, subrayan sobre todo los componentes aristocráticos y reaccionarios que creen ver en la personalidad de Teopompo, piensa que en su admiración hacia Lisandro puede haber influido la esperanza de que

---

1970, págs. 163-182, quien (pág. 172) subraya acertadamente la continuidad en la actitud de los historiadores griegos respecto al valor de la percepción personal y pone en tela de juicio que el historiador haya cedido la palabra al rétor o al moralista.

[61] Este interés revela la independencia (al menos a este respecto) de Éforo por relación a Isócrates, a quien era extraño un interés de tal índole. Cfr. A. Kleingünther, *Prôtos heuretēs,* Leipzig, 1933, y, modernamente, los tabajos de K. Thraede, por ejemplo, «Erfinder II (geistesgeschichtlich)», *RAC* 5, 1962, cols. 1191-1278.

[62] Jacoby, pág. 358 del comentario a Teopompo; pero cfr. Brown, *The Greek historians,* págs. 118 y ss.; Connor, *Theopompus and fifth-century Athens,* págs. 4 y s.

[63] Connor, «History without heroes», págs. 150 y s., contra von Fritz; para este último Teopompo sería básicamente un aristócrata reaccionario.

[64] Momigliano, sobre todo, ha subrayado la importancia del panhelenismo como componente de la ideología de Teopompo.

el navarca viniese a ser el hombre fuerte de cuya actuación se esperaba el restablecimiento del orden social y político; esperanza que, tras la muerte de Lisandro, se centró en la aparición de una monarquía patriarcal, con un rey al frente como defensor de un orden social y político jerárquicos. El panhelenismo de Teopompo sería, en definitiva, la consecuencia natural de un ideal conservador y aristocrático.

Pero en las relaciones de Teopompo con Lisandro y Filipo hay una gran diferencia. Al menos en los fragmentos conservados no leemos la menor palabra hostil en relación con Lisandro. En cambio, respecto a Filipo expresa una gran admiración en cuanto hombre de estado, pero también expone en términos muy duros su crítica hacia su vida privada. Esta contradicción se ha explicado de diversas maneras. La más obvia es la de suponer que en la actitud de Teopompo hacia el monarca macedonio se haya producido una evolución que haya ido desde un sentimiento inicial de admiración hasta uno final de hostilidad[65]. Otra es la de entender que, dado que la disipación de las costumbres de Filipo había desempeñado un papel importante en su muerte, Teopompo, desde esta perspectiva, criticaba la vida privada del monarca macedonio en cuanto había puesto en peligro la coronación de su obra[66]. Se ha señalado también que Teopompo pudo dar una visión idealizada y ahistórica de Lisandro porque éste había muerto hacía tiempo cuando el historiador redactó su obra, mientras que una operación de tal índole era imposible en el caso de Filipo, cuyos excesos estaban a la vista de todos[67]. También se ha argumentado que los términos del contraste no son tan contradictorios, dado que Filipo era un hombre inhabitual cuya escasa vanidad personal podía permitirle conceder una notable libertad de expresión al historiador, quien con la utilización de un lenguaje claro acerca de la vida privada de Filipo había compensado la admiración que expresaba por sus éxitos políticos[68]. Y, por último, recogemos la opinión de quienes entienden que a través de la obra de Teopompo fluye la noción de que el hombre más diestro en las artes de corrupción es el que consigue mayor éxito, y que esta disparidad entre excelencia moral y éxito político es lo que lleva hacia Filipo la atención de Teopompo. El soberano macedonio, pues, no es el héroe de Teopompo, sino el símbolo de lo que de malo posee aquella época, y es esta motivación, y no la admiración, lo que le induce a situar a Filipo en el centro de su obra, e incluso a dar nombre a ésta por el del rey de Macedonia[69].

Cabe, en realidad, una interpretación unitaria de los textos desde la siguiente perspectiva: Teopompo partiría de la constatación de que la época de Filipo era corrupta, y criticaría todo lo que en la conducta del monarca respondía a tal periodo; admitiría, sin embargo, como inevitable este correlato en la corrupción y constataría que en la obra política de Filipo había algo más que hacía su grandeza. Este algo más era probablemente tanto el logro de la unidad de Grecia frente a Persia como el restablecimiento del orden. No nos es posible hoy (ante el estado actual de nuestra documentación) precisar cuál de estos dos componentes era visto por Teo-

---

[65] Así, von Fritz.

[66] Así, Momigliano.

[67] Así, von Fritz.

[68] Brown. Ferreto, en cambio, tras Canfora («Gli storici greci», en *Storia delle idee politiche, economiche e sociali*, ed. L. Firpo, I, Turín, 1982, págs. 401 y s.) subraya la dialéctica polar que se establece en la obra de Teopompo entre el retrato político y el moral de Filipo.

[69] Así, Connor.

pompo como predominante; en buena medida son complementarios. Es importante anotar que, como se ha observado hace tiempo, el catálogo de los vicios fustigados por Teopompo presenta interesantes concomitancias con el de los cínicos[70]. Resulta también sugestivo constatar las coincidencias en la relación de personas atacadas: Platón, Demóstenes, Filipo. Ello no quiere decir necesariamente que Teopompo haya estado de algún modo vinculado al círculo cínico (lo que, de otro lado, no ha de ser excluido *a priori)*, porque probablemente tanto la relación de vicios como la de personas encontraría paralelos en otros ámbitos (la comedia, sobre todo) si los conociésemos mejor. Cabría pues pensar que tanto la corrupción como su censura estarían lo suficientemente generalizadas en la época como para que la crítica de Teopompo hacia Filipo haya sido un componente difícilmente evitable (dada la notoriedad de sus excesos) de la presentación en definitiva muy favorable del papel histórico del rey. En efecto, no cabe negar la significación que posee el hecho de que Teopompo haya abandonado la organización tradicional que había seguido en las *Helénicas* y estructurase su presentación de la historia contemporánea en torno a la figura de Filipo. Teopompo preparó el camino para los biógrafos helenísticos también en el sentido de que en sus digresiones examinó las vidas de una multiplicidad de hombres del mismo tipo, y anticipó así el interés tipológico de aquéllos[71].

Teopompo, al igual que Éforo (y, en un cierto sentido, también Jenofonte), tenía curiosidad etnográfica, como lo muestra su bien conocida descripción de los etruscos, que comporta un interés por las prácticas sexuales que quizás no sea típico de la perspectiva etnográfica de Teopompo sino revelador más bien de los aspectos que interesaban al autor de la cita.

Una de las partes mejor conocidas de las *Filípicas* es la larga digresión contenida en el libro VIII llamada *Thaumásia (Maravillas)*, que se insertaba en la narración de los acontecimientos de la zona del Helesponto y en la que, entre otros temas, se abordaba el de la religión persa[72].

La obra que conocemos con el nombre de *Hellenica Oxyrhynchia* o *Helénicas de Oxirrinco*, resultado de dos descubrimientos independientes verificados en dicha localidad, posee para nosotros una especial significación. Se trata, en efecto, de un texto del que está ausente cualquier carácter retórico o moralizante y en el que ocupa un lugar importante la consideración del ordenamiento constitucional. La única obra histórica del siglo IV (junto con las de Jenofonte) que leemos de primera mano (aunque de modo fragmentario) y no a través de citas o refecciones posteriores hechas desde perspectivas propias, resulta ser de la mayor calidad. Ello ha de hacernos reflexionar antes de caracterizar el conjunto de esta historiografía como retórica y moralizante, especialmente si tenemos en cuenta que la imposibilidad de llegar a la determinación del nombre de un autor concreto puede ser entendida como indicio de que la obra de que nos vamos a ocupar puede no haber sido singular sino responder a una tendencia historiográfica generalizada.

Es posible que este texto histórico estuviese planteado como continuación del de

[70] Murray y, ya antes, Hirzel, «Zur Charakteristik Theopomps». Si se prefiere eliminar a Antístenes del círculo de los cínicos, hablaríamos de socratismo.

[71] Momigliano, *The development of Greek biography*, pág. 52.

[72] Y también la conocida narración utópica sobre la tierra de los Méropes, respecto a la cual cfr. G. J. D. Aalders, «Die Meropes des Theopomp», *Historia* 27, 1978, págs. 317-327.

Tucídides, aunque dicha suposición se ha hecho sobre diversas obras del siglo IV de modo quizás abusivo. Dado que, en la parte que conservamos, la narración es detallada y las digresiones amplias, se ha pensado que no debía de cubrir muchos más años que la obra de Tucídides. Pero en el siglo IV han abundado las obras históricas de gran amplitud; no son plenamente convincentes, en consecuencia, los intentos de localizar el final de las *Helénicas de Oxirrinco* en el 394 con la batalla de Cnido o en el 386 con la Paz de Antálcidas. El historiador no parece haber hecho uso considerable de fuentes literarias, y sí, en cambio, haber recurrido con frecuencia al testimonio de testigos oculares; su sistema cronológico, similar al de Tucídides, ha sido quizás moldeado sobre el de éste y provoca saltos geográficos un tanto abruptos[73].

El autor de esta obra ha rehuido, con carácter general[74], la presentación de comentarios personales, y sus tendencias han de ser averiguadas a partir de la presentación que hace de la actuación de los personajes. La de algunos de los menos importantes parece estar condicionada por una actitud favorable a la aristocracia y ser, en consecuencia, fundamentalmente proespartana; está claramente en contra de los demócratas radicales atenienses. Lo más significativo es, sin embargo, su general imparcialidad en la presentación de las personalidades más notables; así parece haber admirado tanto a Agesilao (de quien refiere los éxitos y los fracasos) como a Conón, a quien se aplica, además, una expresión decididamente favorable. Especialmente significativa, por contraste con la exposición jenofontea, es la ausencia de prejuicio antitebano[75].

La perspicacia de nuestro historiador se revela de modo particularmente notable en su presentación del grado en que la guerra naval contribuyó al desmoronamiento de la supremacía espartana; también en su reconocimiento de la importancia de las relaciones de clase[76].

Una característica interesante de las *Hellenica Oxyrhynchia* es la relativa frecuencia con que aparecen digresiones. Consideradas desde un punto de vista literario contribuyen tanto a interrumpir como a conferir variedad a la obra[77]. No falta quien piensa[78] que no se trata de una peculiaridad únicamente estilística, sino que tal procedimiento es parte de su método histórico, empleado o bien para elucidar el trasfondo sobre el que se produjeron los acontecimientos narrados (trasfondo, con frecuencia, político) o para proporcionar una explicación de las causas remotas de los sucesos o tendencias de su historia; de modo que podría sostenerse que, en cierta medida, estas digresiones vendrían a desempeñar la misma función que ciertos discursos en la obra de Tucídides. Tal observación es muy inteligente, pero ha de ser adoptada con precauciones, porque no todas las digresiones que leemos en esta obra son de la índole que se pretende y, de otro lado, nos consta que la mayor parte de las obras históricas del siglo IV comportaban discursos y digresiones. De lo que no cabe duda es

[73] Grenfell-Hunt, pág. 121.

[74] Grenfell-Hunt, pág. 123; cfr. pág. 221 de esta misma publicación para una posible excepción, significativa dada la escasa amplitud de lo conservado de la obra. Está además la expresión favorable a Conón; Bruce, pág. 17

[75] Grenfell-Hunt, pág. 123; Bonamente, págs. 73 y ss., 131 y ss.

[76] Grenfell-Hunt, pág. 123; Mazzarino, I, pág. 471.

[77] Grenfell-Hunt, pág. 121, quien subraya la facilidad con que nuestro autor pasa de digresión a digresión.

[78] Bruce, págs. 11 y s. y 19; lo aprueba Breitenbach, col. 407.

de que, con carácter general, nuestro historiador se esforzó con éxito por llegar hasta el final en el estudio de las causas más profundas del acontecer histórico[79], lo que permite situarle en un lugar de honor dentro de la historiografía antigua.

La característica más notable del estilo de este autor, que escribe un ático puro, es la simplicidad de la dicción que proporciona una absoluta claridad a la exposición[80]. Pero tal característica, que, unida a su notable imparcialidad y rigurosa información, le hacen un excelente narrador de hechos, procura una cierta monotonía a la exposición, que carece de color dramático[81]. La ausencia de discursos, rasgo muy notable, ha sido interpretada como un hecho casual[82], como el resultado del deseo de rechazar un determinado influjo retórico[83] o como la consecuencia de la voluntad de abandonar el recurso mediante el cual Tucídides presentaba la explicación de los motivos o la aclaración de las circunstancias de los hechos concretos[84]. En conjunto ha estado muy poco influido por la retórica; los únicos rasgos estilísticos notables son el afán por evitar el hiato y el recurso a la antítesis[85].

La obra de nuestro autor parece haber sido muy poco leída en la antigüedad, circunstancia que suele ser atribuida al hecho de que Éforo la hubiese subsumido en sus popularísimas *Historias*. Pero la obra de Éforo era una historia universal y la que ahora estudiamos tenía, como parece seguro, una amplitud cronológica mucho menor; cabe pensar, por otro lado, que, al menos durante una parte considerable de la antigüedad, no habrán faltado lectores de una historia detallada del periodo que cubría la obra que estudiamos. La falta de referencias a las *Helénicas de Oxirrinco* en la literatura antigua, habida cuenta del carácter considerablemente casual de los hallaz-

---

[79] Grenfell-Hunt, pág. 116; Bruce, pág. 15.

[80] Grenfell-Hunt, pág. 123.

[81] Grenfell-Hunt, págs. 123 y s.; Bruce, pág. 18; Breitenbach, col. 408.

[82] Grenfell-Hunt, pág. 123. Meyer (págs. 122 y s.) subrayó con énfasis este carácter puramente casual de la ausencia de discursos.

[83] Grenfell-Hunt, pág. 123.

[84] Bruce, págs. 18 y s.

[85] Grenfell-Hunt, pág. 124; Gigante, pág. XVII (quien subraya que no faltan las figuras y artificios retóricos); Bruce, pág. 19; Breitenbach, col. 408. Se considera seguro de modo muy generalizado que pertenecen a la misma obra el POxy. 842 y el *PSI* 1304. Los argumentos a favor de esta generalizada convicción de que ambos textos papiráceos preservan partes de una misma obra pueden verse en Breitenbach, cols. 409 y s. La argumentación de L. Canfora *(Tucidide continuato,* Padua, 1970, págs. 207 y ss. e «I frammenti storici fiorentini e le Elleniche di Ossirrinco», *RhM* 115, 1972, págs. 14 y s.), quien niega tal hecho (y, también, el de que las *Helénicas de Oxirrinco* sean continuación de la obra de Tucídides) puede no ser plenamente convincente, pero es significativa de hasta qué punto no se descarta hoy la posibilidad de la existencia de una pluralidad de obras históricas de similar carácter y excelente nivel. L. Koenen («Papyrology in the Federal Republic of Germany and fieldwork of the international photographic archive in Cairo», *StudPap* 15, 1976, págs. 39-79, especialmente 55 y ss. y 69 y ss.) ha publicado un texto relativamente corto que se refiere a un aspecto de la ofensiva ateniense del 409 en Jonia. Koenen ha hecho hincapié en que este texto forma parte de la misma obra que POxy. 842 y *PSI* 1304, pero no cabe pronunciarse de modo definitivo. La comparación con Diodoro apenas es productiva en este caso, dado el carácter extremadamente sucinto de la narración que leemos en la *Biblioteca;* pero es significativo de la complejidad de la tradición el hecho de que, pese a dicha brevedad, el texto de Diodoro coincida con el de Jenofonte frente al nuevo papiro en el número de muertos (Diodoro Sículo XIII 64, 1; Jenofonte *HG* I 1, 34 y ss.). PMich. 5982 (primera publicación de R. Merkelbach y H. C. Youtie, «Ein Michigan-Papyrus über Theramenes», *ZPE* 2, 2, 1968, págs. 161-169) es un texto de una cierta extensión en el que son referidos hechos de la última etapa de la guerra del Peloponeso centrados en la figura de Terámenes. Desde el punto de vista literario importa sobre todo la constatación inequívoca de que la obra comportaba discursos.

gos papiráceos, nos revela sobre todo la enormidad de lo perdido y lo valioso de, al menos, una parte de los textos corrientes.

Nada nos impide pensar, por otra parte, que las *Helénicas de Oxirrinco* hayan sido fuente de Éforo, a quien, a su vez, utilizó Diodoro en las condiciones que ya hemos dicho. Para el periodo (breve, por otra parte) en que sus exposiciones coinciden había sido habitual entre los historiadores modernos preferir, sobre las cuestiones en que ambos difieren, el testimonio de Jenofonte al de Éforo[86]. Pero, desde que se conoce la calidad de esta fuente, se ha venido procediendo a una revisión de la opinión que prevalecía tradicionalmente.

La cuestión de la identidad del autor de las *Helénicas de Oxirrinco* ha sido muy discutida, y los resultados poco satisfactorios. El candidato más favorecido fue durante mucho tiempo Teopompo (propugnado también recientemente de modo más aislado), pero las diferencias de estilo son considerables. La propuesta de Éforo tendría la importante ventaja de que eliminaría un estadio intermedio entre las *Helénicas de Oxirrinco* y Diodoro. No es, desde luego, una dificultad decisiva la que se funda en el hecho de que Éforo escribiera *katà génos,* pues esta forma de disposición de la materia histórica no es incompatible con una presentación analística y por estaciones de los hechos acaecidos en un periodo concreto. La objeción principal a la atribución a Éforo la constituye la ausencia de discursos en las *Helénicas de Oxirrinco,* hecho, en cualquier caso tan excepcional que no cabe descartar la posibilidad de que no se produjera por igual en la totalidad de la obra.

Son muchos los estudiosos que se resisten a creer que el autor de una obra de la longitud y calidad de las *Hellenica Oxyrhynchia* pueda sernos totalmente desconocido. Esta es la solución más razonable, a nuestro juicio; son muchos los hallazgos papiráceos en el caso de los cuales no estamos en condiciones de proponer con confianza el nombre de un autor.

Ctesias, médico de profesión, procedía de Cnido, ciudad doria de Caria. Fue hecho prisionero por los persas, en cuya corte pasó aproximadamente diecisiete años en condición de médico, vinculado especialmente a Artajerjes Memnón; dejó la corte en 398 y probablemente ya no regresó a ella. Escribió no sólo obras de carácter general sobre Persia y la India, sino también un *períplous* y un trabajo sobre los tributos de Asia. Estas dos últimas obras se han perdido, y las dedicadas a Persia y la India nos han llegado únicamente en el resumen de Focio.

El texto sobre la India, aunque evidentemente contenía muchos datos fantásticos, merece un lugar en el campo de la etnografía clásica. Las *Persikà (Pérsicas* o *Relatos de Persia)* eran quizás algo intermedio entre una obra histórica y una novela, aunque quizás no una novela histórica[87]. Ctesias nos proporciona mucha información que no poseeríamos si no fuese gracias a él, pero es de lamentar que no haya hecho mejor uso de sus extraordinarias oportunidades; refleja bien el ambiente de la vida de la corte en tiempos de Artajerjes, y tenía buen olfato para la intriga y el escándalo cortesanos, a los que dedicó una atención que se tiende a considerar despro-

---

[86] En la medida en que, al nivel de exposición de hechos, cabe recuperarlo del texto de Diodoro. Cfr., por ejemplo, E. M. Walker, «The Oxyrhynchus historian», en *New chapters in history of Greek literature,* J. U. Powell-E. A. Barber (ed.), Oxford, 1921, págs. 124 y ss.; Bonamente, págs. 55 y ss.

[87] Jacoby, «Ktesias», *RE* col. 2063; Brown suscribe este juicio. Cfr., con carácter general, la matizada exposición de Brown y, en particular, la cita de Olmstead en pág. 78.

porcionada. La exposición de los hechos parece haber sido dispersa, al no haber alcanzado ningún principio o criterio que le permitiese unificarlos.

Es difícil el problema de sus relaciones con Heródoto. No falta quien ha sostenido que Ctesias basó su narración básicamente en la obra del historiador de Halicarnaso y que manipuló sus datos, deformándolos y situándolos en un contexto diferente[88]; pero parece excesivo negar al de Cnido el recurso a la abundante tradición extraherodotea que le era fácilmente accesible. Aunque en algún caso concreto se puede pensar en preferir el testimonio de Ctesias al de Heródoto, dadas las excelentes oportunidades que el primero había tenido de conseguir información, parece más seguro, en caso de discrepancia, optar por la versión del historiador más antiguo[89].

Filisto de Siracusa fue testigo de la derrota de los atenienses en Siracusa ante Gilipo y, posteriormente, un firme defensor de la tiranía de Dionisio I hasta que el autócrata lo desterró. Aunque los datos que poseemos respecto a la localización y duración de su exilio son contradictorios, lo más probable es que se lo levantase Dionisio II; se convirtió en el jefe de la facción que se opuso a Dión; murió en 356-5. Su historia de Sicilia se exponía en trece libros, los siete primeros de los cuales, arrancando con los orígenes, alcanzaban hasta la época de Dionisio I, los cuatro siguientes referían el dominio de aquel tirano, y los dos últimos los primeros cinco años de Dionisio II. Esta obra en ciertos círculos de la erudición alejandrina se consideraba dividida en dos partes, «sobre Sicilia» y «sobre Dionisio»,en siete y seis libros respectivamente; también, obviamente, en tres. Es imposible saber si Filisto la había planteado como una obra amplia que fue luego dividida o si se trató originariamente de varias que la posteridad leyó como una única.

Fue una figura controvertida, en quien se vio a un personaje maquiavélico, defensor de la autocracia y del estado nacional fuerte. Que un griego occidental sostuviera puntos de vista de esta índole puede ser parcialmente explicado en función de la presión creciente que vecinos agresivos estaban ejerciendo sobre los griegos de esta área[90].

Los fragmentos conservados son desgraciadamente escasos y poco significativos. Es posible que la exposición hecha por Filisto de la expedición de los atenienses a Sicilia haya influido sobre Diodoro, pero de un modo tan indirecto que la parte correspondiente de la *Biblioteca* ha de ser manejada con mucha precaución para recuperar algo de la versión de Filisto. La impresión que se deriva de un material tan insuficiente es la de un historiador capaz que, en el caso de dicha expedición, está particularmente interesado en la actuación de las personalidades siracusanas y que atribuía igual mérito a Hermócrates que a Gilipo[91].

Resulta curioso anotar, como muestra de su prestigio, que cuando Alejandro pi-

[88] Jacoby.

[89] Para Strasburger («Komik und Satyre in der griechischen Geschichtsschreibung», en *Festgabe P. Kirn,* Berlín, 1961, págs. 17 y s.) Ctesias es un maestro de la narración histórica como los propios griegos han tenido pocos, y ciertas partes de su obra representan un progreso *técnico* sobre la de Heródoto. Son numerosos hoy los estudiosos que admiten un fondo de verdad histórica en la narración que hacía Ctesias de la conquista de Bactria por Nino y Semíramis.

[90] M. I. Finley, *A history of Sicily. Ancient Sicily to the arab conquest,* Londres, 1968, págs. 76 y 85.

[91] Cfr. Walbank, «Historians of greek Sicily», pág. 482. Según E. Ciaceri *(Storia della Magna Grecia* I, Milán, 1924, pág. 11) Filisto pretendió favorecer con su obra de escritor la expansión política de Siracusa hacia el alto Adriático; su exposición de mitos y leyendas le servía para crear o confirmar relaciones políticas de Siracusa con otros estados y pueblos.

dió lectura a Hárpalo requiriese la obra de un único historiador, Filisto. La admiración que hacia ella mostraron Cicerón, Dionisio de Halicarnaso y Quintiliano se debe sobre todo a razones estilísticas, en cuanto buen seguidor del estilo de Tucídides, aunque Dionisio encontró criticables algunos aspectos de la organización de la obra. Su condición de discípulo de Isócrates, si es cierta, no parece haber tenido ningún influjo concreto en su actividad como historiador.

Atanis, o Atanas, de Siracusa, refirió la historia siciliana desde el punto en que la había dejado Filisto hasta, por lo menos, la retirada de Timoleón (337-6 a.C.), a quien parece seguro que ensalzaba; también Timónides de Léucade parece haber tratado el periodo inmediatamente subsiguiente al relatado por Filisto. Hoy se tiende a admitir la existencia de una obra histórica a cargo de Dionisio II, que poseería, sin duda, un interés particular; el historiador Antandro, quien había desempeñado un papel político no despreciable, justificó en su obra su propia actuación y la de su hermano Agatocles; quizás le pertenezca POxy. 2399[92].

Hacia mediados del siglo iv desarrolló probablemente su actividad Clidemo, el primer atidógrafo ateniense; además del título de *Atthís (Historia del Ática)* nos llegan otros que probablemente se refieren a partes de esa obra, aunque el *Exegético* era quizás un libro independiente que se ocupaba de cuestiones rituales[93]. Entre todos los atidógrafos la personalidad de Androción reviste un interés particular; sabemos, en efecto, que fue discípulo de Isócrates y que durante una parte de su vida participó activamente en política. En su *Atthís*, que influyó sobre la *Constitución de los atenienses* aristotélica, mostraba una orientación moderado-conservadora que simpatizaba con lo que había sido representado por la figura de Terámenes[94]. Algo posterior fue la *Atthís* de Fanodemo[95].

Anaxímenes de Lámpsaco es una figura interesante; en el campo de la historio-

[92] Sobre la cuestión de la paternidad de este texto, cfr. un estado de la cuestión en Kebric, *In the shadow of Macedon: Duris of Samos*, págs. 70 y s., quien (en pág. 76) indica (de modo sugestivo, pero quizás un poco exagerado) que de la obra de Antandro sabemos tan poco que ni siquiera podemos dar por seguro que fuera decididamente favorable a Agatocles.

[93] Sobre la fecha de su *Atthís* hay discrepancias; Jacoby y Pearson son partidarios de la fecha tardía que apuntamos en el texto, pero no falta quien la sitúa no mucho después del 378-7 (Müller; E. Gabba, *Introduzione allo studio della storia greca e romana*, Palermo, 1967^2, pág. 125). Jacoby ratificó la idea de que Clidemo, en su *Atthís*, había sido portavoz de la democracia radical, y sostuvo que a este hecho se ha de atribuir la concesión al historiador por el *dêmos* de una corona de oro.

[94] Se afirma generalmente que Androción escribió su *Atthís* («publicada» en cualquier caso antes del 326-5) en su vejez, después de haber abandonado la actividad política; ésta era defendida en su obra, la mayor parte de la cual (cinco libros sobre ocho) se ocupaba de historia contemporánea. El texto clave para determinar la orientación político-ideológica de este autor es el relativo a la «seisachtheía» soloniana, que Androción presenta como un conjunto de medidas económicas favorables al *dêmos*, pero no como una cancelación de deudas, que es la versión habitualmente ofrecida por la historiografía antigua. Sin descartar, desde luego, una orientación ideológica (que es particularmente probable en el caso de Androción, dada su actividad política), no cabe ignorar la posibilidad de que en alguna de las innovaciones de los atidógrafos respecto a la tradición (incluyendo la atidográfica) haya influido el afán de originalidad historiográfica en cuanto tal (Harding). El estilo de Androción, en la medida en que podemos apreciarlo, era sencillo (Bloch, «Historical literature», págs. 353 y s.) y no es, a este respecto, fiel reflejo del de su maestro Isócrates; este hecho constituye un dato importante que se ha de tener en cuenta al generalizar sobre la «historiografía retórica».

[95] Es difícil caracterizar la posición ideológica de Fanodemo; Jacoby lo sitúa, por lo que respecta a política interior, entre Clidemo y Androción. Una característica que parece clara es, en cambio, su desaforado patriotismo ateniense.

grafía produjo tres obras: unas *Helénicas* que abarcaban, en doce libros, desde la teogonía hasta la batalla de Mantinea; unas *Filípicas,* en, al menos, ocho libros; y la *Historia referente a Alejandro.* Se dedicó también (quizás de modo preferente) a la retórica. Los datos biográficos que poseemos sobre Anaxímenes excitan la curiosidad: discípulo del cínico Diógenes, había sido uno de los maestros de Alejandro, al que había acompañado en la expedición. Se cita asimismo como maestro suyo a Zoilo de Anfípolis, autor también de una obra histórica, pero más conocido como «azote de Homero» y, manifiestamente, hombre que se situaba al margen de las ideas convencionales. Se ha intentado reconstruir la personalidad de Anaxímenes (muy sugestiva, como se ve) a partir de la *Retórica a Alejandro,* obra que ha llegado a nosotros bajo el nombre de Aristóteles y cuyo autor casi seguramente fue Anaxímenes[96]. Parece que en su obra histórica los discursos eran la pieza fuerte, aunque quizás sea excesivo sostener que concebía la investigación histórica en función del arte del discurso. Es posible que Anaxímenes, hombre de formación filosófica, haya compartido la admiración que hacia Epaminondas sentía su maestro Diógenes, y que la presentación que del caudillo tebano como filósofo presenta Diodoro remonte en último término a Anaxímenes. Si nos atenemos al dato de la tradición (que, desde luego, ha sido reiteradamente contestado), su obra sobre Alejandro comprendía ya nueve libros, cuando menos, al llegar a la batalla de Ipso; la amplificación del volumen de la obra histórica es, en cualquier caso, una característica de la historiografía del siglo IV.

En la antigüedad circulaba bajo el nombre de Teopompo un escrito denominado *Tricárano* en el que se contenía un ataque virulento contra las tres ciudades que en Grecia se disputaban la hegemonía: Atenas, Esparta y Tebas; se sostenía generalmente que el verdadero autor era Anaxímenes, opinión que es también la de la mayor parte de los modernos. Mazzarino[97], quien no descarta que la obra sea de Teopompo, subraya que a lo largo del siglo IV la lucha política se fundó muchas veces sobre la publicística y que la seudonimia era considerada un arma de la batalla literaria que se desarrolló en esta época.

De ciertos historiadores del siglo IV no conservamos casi nada: HERACLIDES DE CIME, CEFISODORO DE TEBAS, LEÓN DE BIZANCIO, ANDRÓN DE HALICARNASO. Los nombres de otros poseen superior notoriedad por haber sido propuestos con mayor o menor éxito como autores de las *Helénicas de Oxirrinco.* Así CRATIPO DE ATENAS, autor de una obra que comenzaba probablemente con la expedición ateniense a Sicilia y se terminaba con la paz de Antálcidas, y que parece haberse caracterizado por la ausencia de elementos retóricos; vivió probablemente en la primera mitad del siglo IV, aunque no falta la discusión al respecto[98]. DÉMACO DE PLATEA, propuesto también como autor de la misma obra, es citado como fuente de Éforo.

Aunque ya en el siglo V se escribieron obras de táctica militar, la primera que leemos es la titulada *Sobre la defensa de una ciudad sitiada,* de ENEAS EL TÁCTICO, a quien quizás hay que identificar con Eneas de Estínfalo, general arcadio. Los ejemplos históricos citados, en cualquier caso, permiten fechar esta obra (que era, a lo

---

96 Cfr. Mazzarino, I, págs. 338 y ss.

97 I, págs. 384 y s.

98 De su obra estaban totalmente ausentes los discursos, cuya inclusión tampoco había sido grata a Filisto. No han sido pocos (Schwartz, por ejemplo) los que han pretendido bajar la fecha de Cratipo hasta el siglo III o incluso más.

que parece, parte de otra de carácter más general) a mediados del siglo IV. El estilo, que no rehúye los recursos retóricos, es claro, y la lengua resulta un interesante antecedente de la *koine*.

Llega a nosotros, bajo el nombre de PALÉFATO, una compilación bizantina de materiales procedentes del periodo clásico en la que nos encontramos numerosos ejemplos de la ingenua interpretación racionalista de los mitos tan divulgada en el siglo IV. Estos textos (cuyo título es el de *Sobre historias increíbles)* nos son presentados por los manuscritos como obra de Paléfato, quien vivió en la segunda mitad del siglo IV y fue un personaje célebre y proverbial, casi tanto como Esopo; no faltan, por otra parte, quienes piensan que el nombre de Paléfato, como autor último de la mayor parte de esta compilación, es un seudónimo. ANTÍFANES DE BERGA escribió relatos de viajes fantásticos, lo que le ganó la hostilidad de los geógrafos, quienes a partir del nombre de su ciudad natal crearon un verbo para designar tal tipo de invenciones[99].

Quizás sea preferible mencionar aquí, por razones de continuidad, a una serie de autores que, por cronología, podrían ser también tratados en el periodo helenístico. Atidógrafos fueron MELANCIO y DEMÓN[100], el primero quizás contemporáneo y el segundo anterior a FILÓCORO, que es el más conocido de todos ellos. Vivió en la primera mitad del siglo III, y en su *Atthís* (que comportaba diecisiete libros, de los que ya el propio autor hizo un epítome) aplicaba el bien conocido método racionalista, usando abundantemente las explicaciones etimológicas. La mayor parte de su obra, por otra parte, estaba dedicada a la historia reciente del Ática[101]; la ordenación de toda ella era analística. Sabemos que se ocupó también de cuestiones de historia literaria, aunque su interés parece haberse centrado en el ámbito religioso. AMELESÁGORAS[102] fue probablemente uno de los iniciadores de la atidografía novelística, subgénero que sin duda no careció de un interés literario que hoy no podemos valorar. ISTRO, natural de Cirene y discípulo de Calímaco, parece haber abordado la historia del Ática de un modo bastante original tanto por lo que hace al contenido (se ocupaba únicamente de la historia mítica) como por lo que se refiere a la organización (que no era analística; quizás presentaba una exposición por áreas)[103]. De dos historiado-

---

[99] Remonta a Antífanes el cuento del país en el que hacía tanto frío que en otoño las palabras se congelaban en el aire y no se oían hasta que se deshelaban en primavera.

[100] Melancio fue autor, además de la *Atthís*, de una obra *Sobre los Misterios de Eleusis* en la que era citado textualmente el decreto que denunciaba a Diágoras «el ateo». Muy poco podemos decir de la *Atthís* de Demón; éste probablemente fue anterior a Filócoro, a quien anticipó en la racionalización de la leyenda del Minotauro, que pasa a ser un general de Minos llamado Tauro.

[101] Filócoro desempeñó un papel de una cierta importancia en la vida política ateniense; como miembro, al igual que otros intelectuales, del grupo antimacedonio y, en consecuencia, pro-ptolemaico, tomó parte en la guerra cremonidea y fue condenado a muerte (quizás unos años después) por el soberano macedonio Antígono Gonatas. La afirmación de Jacoby de que Filócoro fue el primer investigador entre los atidógrafos no convenció a Pfeiffer *(History of classical scholarship,* págs. 288 y s.), quien subrayó que la indagación anticuaria no es lo mismo que la auténtica investigación. Los estudiosos antiguos, al explicar a los grandes autores clásicos como Aristófanes, Sófocles y los oradores, utilizaban la *Atthís* de Filócoro como la fuente más importante para la historia ateniense.

[102] Respecto al nombre de este atidógrafo hay dudas entre Ameleságoras y Meleságoras, razón por la que se le han dedicado dos artículos en la *RE;* perteneció probablemente a la última parte del siglo IV, aunque la determinación de su cronología plantea dificultades. De él tomó Calímaco la historia de la pelea de Atenea con las cigüeñas.

[103] No está claro el lugar de procedencia de Istro; no cabe descartar que haya sido originario de

res sabemos tan poco que figuran en una historia de la literatura sobre todo por sus relaciones familiares: DEMÓCARES[104] (político e historiador, y hombre, por ello, muy interesante) en cuanto sobrino de Demóstenes y DÍILO[105] (continuador de Éforo), en cuanto hijo, probablemente, del atidógrafo Fanodemo. Una característica que comparten la historiografía arcaica y clásica y la del periodo helenístico, y que puede ser tratada en este punto limítrofe, es la de la significación de la problemática de la astucia, que en el caso de la civilización griega ha sido objeto de estudio, sobre todo, en el ámbito del mito, el drama y la moral popular. Parece claro[106] que un cierto tipo de engaño no era tenido por particularmente reprobable en la civilización griega, y ello ya desde la poesía homérica, en la que la *mêtis* (prudencia y astucia al mismo tiempo) desempeña un papel considerable. A lo largo del siglo IV la necesidad de que general y político poseyesen en grado eminente la cualidad de la astucia se hizo particularmente intensa conforme se incrementaba la complejidad del juego político-militar en Grecia sobre el trasfondo de la monarquía aqueménida. Las maquinaciones del sátrapa persa Tisafernes[107] encuentran un paralelo en las del espartano Dercílidas, cuyo carácter taimado le valió el sobrenombre de Sísifo, por el del mítico hijo de Eolo famoso por sus ardides. El juego de la confianza y el engaño en la *Anábasis* jenofontea ha sido bien puesto de relieve por Hirsch[108]. La página de este texto en que Jenofonte refiere cómo persuadió al rey tracio Seutes del enorme valor práctico de poseer fama de hombre de confianza es seguramente una de las claves de esta obra, en la que, de un modo característico del socrático Jenofonte, la lealtad es exaltada por razones éticas y utilitarias[109]. Sobre este trasfondo se entiende, como vimos, la valoración que de Filipo hizo Teopompo.

JESÚS LENS TUERO

Alejandría o de Pafos. Son enigmáticos muchos aspectos de su obra atidográfica, comenzando con el propio título, que nos es presentado en alguna ocasión como *Compilación de Atides*, y también de alguna otra forma como *Colecciones áticas* o *Cuestiones áticas*, pero no con el de *Atthís*. No es inexcusable deducir de este hecho la conclusión de que la obra atidográfica de Istro poseía un carácter exclusivamente compilatorio de la de otros atidógrafos anteriores. La singularidad de su contenido y organización era quizás paralela a la peculiaridad de su probable orientación desapasionada, en cuanto obra de un no nativo del Ática, circunstancia que, a su vez, se traducía en ciertos errores topográficos. De entre sus obras merece quizás una mención rápida la dedicada a autores musicales, tanto vocales como instrumentales, llamada *Melopoioí (Compositores)*.

[104] Los sentimientos patrióticos de Demócares le llevaron a enfrentarse tanto a Demetrio Falereo como a Demetrio Poliorcetes, y a mantener vivo el recuerdo de su tío Demóstenes. Pero durante su propia etapa de preeminencia (tras la expulsión de Demetrio Falereo en 307) apoyó el decreto que obligó a abandonar la ciudad durante un breve lapso de tiempo a Teofrasto y otros filósofos; en su obra histórica justificaba su actividad política.

[105] Díilo escribió una *Historia* que se ocupaba de los acontecimientos de Grecia y Sicilia desde el 357/6 hasta el 297, en veintisiete libros. Nuestro conocimiento de su obra se vería muy incrementado si aceptásemos la hipótesis de su utilización por Diodoro en la parte correspondiente de la *Biblioteca*, bien como fuente secundaria al lado de Jerónimo de Cardia, bien como fuente principal (opiniones sostenidas, respectivamente, por Unger y Schwahn).

[106] Cfr. Hirsch, citado para Jenofonte, pág. 19.

[107] Cfr. Th. Petit, *Tissapherne: les mésaventures d'une ambition*, Lieja, 1978-9; Hirsch, pág. 157.

[108] Págs. 14 y ss.

[109] Hirsch, pág. 37.

BIBLIOGRAFÍA

ATIDÓGRAFOS. *Texto:* Núms. 323a-334 Jacoby; el comentario, escrito excepcionalmente en inglés, es un suplemento a III b. *Estudios:* L. Pearson, *The local historians of Attica,* Philadelphia, 1942; F. Jacoby, *Atthís,* Oxford, 1949. *Sobre el problema de la adscripción a los exegetas de una crónica preliteraria:* a favor U. von Wilamowitz, *Aristoteles und Athen,* I, Berlín, 1893, págs. 280-288; en contra Jacoby *Atthís* págs. 1-70, J. H. Oliver, *The athenian expounders of the sacred and ancestral law,* Baltimore, 1950 (reseña de M. P. Nilsson en *AJPh* 71, 1950, págs. 420-425; de Nilsson cfr. también *Geschichte der griechischen Religion* I, Munich, 1955², pág. 636. HELANICO. *Texto:* Núm 4 Jacoby. *Estudios:* B. Niese, «Die Chroniken des Hellanikos», *Hermes* 23, 1888, págs. 81-91; H. Küllmer, «Die *Historíai* des Hellanikos von Lesbos», *JKPh* Suppl. 27, 1901, págs. 455-469; F. Jacoby, «Hellanikos», *RE* 8, 1, 1912, cols. 104-105; M. J. Harmatta, «La tendence politique d'Hellanikos dans les "Troica"», *Actes du IX congrès de la Asociation Guillaume Budé,* I, París, 1975, págs. 147-151; D. Ambaglio, «Per la cronologia di Ellanico di Lesbo», *RAL* 32, 1977, págs. 389-398; *Ibíd.,* «L'opera storiografica di Ellanico di Lesbo», en *Ricerche di storiografia antica,* II, Pisa, 1980, págs. 9-192; D. Asheri, «Ellanico, Jacoby e la tradizione alcmeonida», *Acme* 34, 1981, págs. 15-31; J. H. Schreiner, «Historical methods, Hellanikos and the era of Kimon», *OAth* 15, 1984, págs. 163-171. *Historiografía occidental. Texto.* HIPIS: Núm. 554 Jacoby; ANTÍOCO: Núm. 555 Jacoby. *Estudios:* G. de Sanctis, *Ricerche sulla storiografia siceliota,* Palermo, 1958; E. Manni, «Da Ippi a Diodoro», *Kōkalos* 3, 1957, págs. 136-155; K. Meister, *Die sizilische Geschichte bei Diodor von den Anfängen bis zum Tod des Agathokles,* Tesis, Munich, 1967; F. W. Walbank, «The historians of greek Sicily», *Kōkalos* 24-25, 1968-9, págs. 476-498.

INTERPRETACIÓN RACIONALISTA DEL MITO. F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque,* París, 1956; J. Pepin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes,* París, 1976. ESTESÍMBROTO DE TASOS. *Texto:* Núm. 107 Jacoby. *Estudios:* F. Schachermeyr, «Stesimbrotos und seine Schrift über die Staatsmänner», *SAWW* 274/5, 1965; E. S. Gruen, «Stesimbrotus on Miltiades and Themistocles», *CSCA* 3, 1970, págs. 91-98; S. Accame, «Stesimbroto di Taso e la pace di Calia», *MGR* 8, 1982, págs. 125-152. IÓN DE QUÍOS. *Texto:* Núm. 392 Jacoby; B. Gentili-C. Prato, *Poetae elegiaci testimonia et fragmenta,* II, Leipzig, T, 1985, (para los testimonios). *Estudios:* K. J. Dover en J. Boardman-C. E. Vaphopoulu-Richardson (ed.), *Chios. A conference at the Homereion in Chios,* Oxford, 1986, 27 y ss.

JENOFONTE. *Ediciones. Anábasis:* E. C. Marchant, OCT, 1904; C. L. Brownson, I-III, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1918-22 (junto con *Helénicas);* P. Masqueray, I-II, París, B, 1930; C. Hude-J. Peters, Leipzig, T, 1972. *Ciropedia:* E. C. Marchant, OCT, 1910; W. Miller, I-II, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1914; W. Gemoll-J. Peters, Leipzig, T, 1968; M. Bizos-E. Delebecque, I-III, París, B, 1971-8; *Helénicas:* E. C. Marchant, OCT, 1901; C. Hude, Leipzig, T, 1930; J. Hatzfeld, I-II, París, B, 1936-9; G. Strasburger, Munich, Tu, 1970; *Memorables:* E.

C. Marchant, OCT, 1921[2] (contiene el conjunto de los escritos socráticos); C. Hude, Leipzig, T, 1935; E. C. Marchant, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1923 (contiene el *Económico,* a cargo también de Marchant, y el *Simposio* y la *Apología* a cargo de O. J. Todd). Los *escritos menores:* Th. Thalheim, I-II, Leipzig, T, 1910-2 (comprende también los escritos socráticos); E. C. Marchant Oxford, OCT, 1920; *Ídem* Londres-Cambridge (Mass.), L, 1925; G. Pierleoni, Roma, I. P. Stato, 1937[2]. De la mayor parte de estos escritos existen también ediciones independientes. *Económico:* P. Chantraine, París, B, 1949; J. Gil, Madrid, Sociedad de estudios y publicaciones, 1967. *Banquete y Apología:* F. Ollier, París, B, 1961. *Hierón:* M. F. Galiano, Madrid, IEP, 1954; *República de los lacedemonios:* M. Rico, Madrid, IEP, 1957. *Sobre la equitación:* K. Widdra, Leipzig, T, 1964 (y, bilingüe, Berlín, AV, 1965), E. Delebecque, París, B, 1978. *Cinegético:* E. Delebecque, París, B, 1971.

Comentarios. Anábasis. A. Pretor, Cambridge, UP, I-VII, 1887-1907[2]. *Ciropedia:* H. A. Holden, Cambridge, UP, I-IV, 1887-1903. *Helénicas:* L. Breitenbach, Berlín, Weidmann, I-III, 1873-6. *Memorables:* L. Breitenbach, Berlín, Weidmann, rev. por R. Mücke, 1889[6]; O. Gigon, Basilea, Reinhardt, 1953 (libro I); *Ibíd.* 1956 (libro II). Todos los comentarios citados, salvo el de Gigon, van acompañados de texto. *República de los lacedemonios:* F. Ollier, Lyon, Annales de l'Université, 1934 (con texto y traducción). *Hierón:* J. Luccioni, París, Ophrys, 1948) (con texto y traducción). *Ingresos:* G. Bodei Giglioni, Florencia, NI, 1970 (con texto y traducción); Ph. Gauthier, Ginebra-París, Droz, 1976 (comentario histórico únicamente).

Estudios. Generales: A. Croiset, *Xenóphon, son caractère et son talent,* París, 1873; E. Scharr, *Xenophons Staats– und Gesellschaftsideal und seine Zeit,* Halle, 1919; J. Luccioni, *Les idées politiques et sociales de Xénophon,* París, 1947; H. R. Breitenbach, *Historiographische Anschauungsformen Xenophons,* Tesis, Basilea, 1950; E. Delebècque, *Essai sur la vie de Xénophon,* París, 1957; A. Momigliano, *The development of Greek biography,* 1971, págs. 46-49; T. S. Brown, *The Greek historians,* 1973, págs. 87-101; J. K. Anderson, *Xenophon,* Londres, 1974; W. E. Higgins, *Xenophon the athenian. The problem of the individual and the society of the polis,* Albany (Nueva York), 1977; S. W. Hirsch, *The Friendship of the barbarians. Xenophon and the persian empire,* Hanover-Londres, 1985. *Anábasis.* F. Dürrbach, «L'Apologie de Xénophon dans l'Anabase», *REG* 23, 1893, págs. 343-386; O. Lendle, «Die Bericht Xenophon über die Schlacht bei Kunaxa», *Gymnasium* 73, 1966, págs. 429-452; G. B. Nussbaum, *The Ten thousand. A study in social organization and action in Xenophon's Anabasis,* Leiden, 1967. *Ciropedia:* E. Levefre, «Die Frage nach dem "bíos eudaímōn". Die Begegnung zwischen Kyros und Kroisos bei Xenophon», *Hermes* 99, 1971, págs. 283-296. *Helénicas.* B. G. Niebuhr, «Ueber Xenophons Hellenika», *RhM* 1, 1827, págs. 283-296; G. de Sanctis, «La genesi delle Elleniche di Senofonte», *ASNP* 1, 1932, págs. 15-36 (reproducido en *Studi di storia della storiografia greca,* Florencia, 1951, págs. 127-161); M. MacLaren, «On the composition of Xenophon's Hellenika», *AJPh* 55, 1934, págs. 121-139 y 249-262; M. Sordi, «I caratteri dell' opera storiografica di Senofonte nelle Elleniche», *Athenaeum* 28, 1950, págs. 3-53 y 29, 1951, págs. 273-348; H. Baden, *Untersuchungen zur Einheit der Hellenika Xenophons,* Tesis, Hamburgo, 1966; W. P. Henry, *Greek historical writing. A historiographical essay based on Xenophon's Hellenika,* Chicago, 1967; V. J. Gray, «Dialogue in Xenophon's Hellenica», *CQ* 31, 1981, págs. 321-334. *Memorables.* K. Joël, *Der echte und der xenophontische Sokrates,* I-II, Berlín, 1893-1901; V. Longo, *«Anēr ōphélimos». Il problema della composizione dei Memorabili di Socrate attraverso lo Scritto di difesa,* Génova, 1959; H. Erbse, «Die Architektonik im Aufbau von Xenophons Memorabilien», *Hermes* 89, 1961, págs. 257-287; K. von Fritz, «Das erste Kapitel des zweiten Buches von Xenophons Memorabilien und die Philosophie des Aristipp von Kyrene», *Hermes* 93, 1965, págs. 257-279; L. Strauss, *Xenophon's Socrates,* Ithaca, 1972. *Económico.* L. Castiglioni, «Studi senofontei IV. Intorno all'Economico», *RFIC* 48, 1920, págs. 321-34 et l'objet de l'Economique», *REG* 64, 1951,

págs. 21-58; S. T. Novo, *Economia ed etica nell' Economico di Senofonte,* Turín, 1968; L. Strauss, *Xenophon's socratic discourse. An interpretation of the Oeconomicus with a new literal traslation of the Oec. by C. Lord,* Ithaca, 1970. *Banquete.* A. Körte, «Aufbau und Ziel von Xenophons Symposion», *VSAW* 79, 1927, págs. 3-48. *Apología.* K. von Fritz, «Zur Frage der Echtheit der xenophontischen Apologie des Sokrates», *RhM* 80, 1931, págs. 36-86; O. Gigon, «Xenophons Apologie des Sokrates», *MH* 3, 1936, págs. 210-245. *Hierón.* J. Hatzfeld, «Note sur la date et l'objet du Hiéron de Xénophon», *REG* 59-60, 1946-7, págs. 54-70; G. D. Aalders, «Date and intention in Xenophon's Hiero», *Mnemosyne* 46 1953, págs. 208-215; M. Sordi, «Lo Ierone di Senofonte, Diogini I e Filisto», *Athenaeum* 58, 1980, págs. 3-13; V. J. Gray, «Xenophon's Hiero and the meeting of the wise man and tyrant in greek literature», *CQ* 36, 1986, págs. 115-123. *Agesilao.* G. Seyffert, *De Xenophontis Agesilao quaestiones,* Tesis, Gotinga, 1909; D. Krömer, *Xenophons Agesilaos. Untersuchungen zur Komposition,* Tesis, Berlín, 1971. *Hipárquico.* E. Ekma, *Zu Xenophons Hipparchikos,* Tesis, Upsala, 1933. *Ingresos.* A. Wilhelm, «Untersuchungen zu Xenophons Poroi», *WS* 52, 1934, págs. 18-52.

Lengua: F. O. Wissmann, *De genere dicendi Xenophonteo,* Tesis, Giessen, 1888; L. Gautier, *La langue de Xénophon,* Ginebra, 1911 (reseña de J. Vendryes en *REG* 24, 1912, pág. 470).

Léxico: F. W. Sturz, *Lexicon Xenophonteum* I-IV, Leipzig, Brockhaus, 1801-4.

Transmisión: A. W. Persson, *Zur Textgeschichte Xenophons,* Lund, 1915; A. H. R. E. Paap, *The Xenophon Papyri,* Leiden, 1970. *Pervivencia:* K. Münscher, *Xenophon in der griechisch-römischen Literatur,* Berlín, 1920.

Traducciones. Al español. *Anábasis:* E. Solá-T. Suero, Barcelona, Br, 1971; R. Bach Pellicer, Madrid, G, 1982. *Helénicas:* O. Guntiñas Tuñón, Madrid, G, 1977. *Obras menores:* O. Guntiñas Tuñón, Madrid, G, 1984. Al alemán. *Anábasis:* H. Vretska, Stuttgart, 1958; *Escritos socráticos:* E. Bux, *Die sokratische Schriften,* Stuttgart, 1956. Al inglés. *Anábasis:* R. Warner, Aylesbury, 1949; *Helénicas:* R. Warner, Aylesbury, 1966; *Memorables (y Banquete):* H. Tredennick, Aylesbury, 1970. Al francés. M. Talbot, París, 1874.

Instrumentos bibliográficos: H. R. Breitenbach en «Xenophon», *RE* A 2, cols. 1569-1928; también cols. 1981-2052 (Índices) y 2501-2 (Nachträge); publicado también como volumen. independiente, Stuttgart, 1966; R. Nickel, *Xenophon,* Darmstadt, 1979.

Éforo. *Texto:* Núm. 70 Jacoby. *Estudios:* L. Holzapfel, *Untersuchungen über die Darstellung der grieche Geschichte von 489 bis 413 vor Chr. bei Ephoros, Theopomp u. a. Autoren,* Leipzig, 1879; E. Schwartz, «Ephoros», *RE* 6, 1, 1909, col. 1-16; R. Laqueur, «Ephoros», *Hermes* 46, 1911, págs. 162-206 y 321-354; A. Momigliano, «L'egemonia tebana in Senofonte e in Eforo», *A&R* 3, 1935, págs. 101-107 (reproducido en *Terzo contributo,* págs. 347-365); A. Momigliano, «La Storia di Eforo e le Elleniche di Teopompo», *RFIC* 13, 1935, págs. 180-204 (reproducido en *Quinto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico,* I, Roma, 1975, págs. 683-706); G. L. Barber, *The historian Ephorus,* Cambridge, 1935; Th. D. Africa, «Ephorus and Oxyrhynchus Papyrus 1610», *AJPh* 83, 1962, págs. 86-89; R. Drews, «Ephorus and history written "katà génos"», *AJPh* 84, 1963, págs. 244-255; L. Cracco Ruggini, «Eforo nello Pseudo-Aristotele», *Athenaeum* 45, 1967, págs. 3-88; R. Drews, «Ephorus "katà génos" history revisited», *Hermes* 104, 1976, págs. 497-498; G. Schepens, «Historiographical problems in Ephorus», en *Historiographia antiqua. Commentationes Lovainenses in honorem W. Peremans septuagenarii editae,* Lovaina, 1977, págs. 95-118; J. M. García González-J. Campos Daroca, «Éforo y el êthos espartano», *EFG* 2, 1986, págs. 193-207.

Teopompo. *Texto:* Núm. 115 Jacoby. *Estudios:* L. Hirzel, «Zur Charakteristik Theopomps», *RhM* 47, 1892, págs. 359-389; G. Murray, «Theopompus, or the cynic as historian», J. H.

Gray Lecture, 1928, reproducida en *Greek Studies,* Oxford, 1946, págs. 149-170 (trad. esp. *Grecia clásica y mundo moderno,* Madrid, 1962, págs. 156-177); A. Momigliano, «Teopompo», *RFIC* 9, 1931, págs. 230-242 y 335-353 (reproducido en *Terzo contributo,* págs. 367-392); K. von Fritz, «The historian Theopompus», *AHR* 46, 1941, págs. 765-787 (reproducido como «Die politische Tendez in Theopomps Geschichtsschreibung», en *Schriften zur griechischen und römischen Verfassungsgeschichte und Verfassungstheorie,* Berlín-Nueva York, 1976, págs. 193-219); W. R. Connor, «History without heroes: Theopompus' treatment of Philip of Macedon», *GRBS* 8, 1967, págs. 133-154; W. R. Connor, *Theopompus and fifth-century Athens,* Washington, 1968; I. A. F. Bruce, «Theopompus and classical greek historiography», *HT* 9, 1970, págs. 86-109; G. Bonamente, «La storiografia di Teopompo tra classicità ed ellenismo», *AIIS* 4, 1973-5, págs. 1-86; C. Ferretto, *La città dissipatrice,* Génova, 1984.

HELÉNICAS DE OXIRRINCO. *Texto:* B. P. Grenfell-A. S. Hunt, «Theopompus (or Cratippus), Hellenica», en *The Oxyrhynchus Papyri* V, Londres, The Egypt exploration society, 1908, págs. 110-242; Jacoby núm. 66; V. Bartoletti, *Hellenica Oxyrhynchia,* Leipzig, T, 1959 (recoge los fragmentos florentinos, que el propio Bartoletti había editado por vez primera en «Nuovi frammenti delle "Elleniche di Ossirinco"», en *Papiri greci e latini* XIII 1, Florencia, 1949, págs. 61-81. *Comentarios:* E. Meyer, Halle, 1909; M. Gigante, Roma, 1949; I. A. F. Bruce, Cambridge, 1967. *Estudios:* W. Judeich, «Teopomps Hellenika», *RhM* 66, 1911, págs. 94-139; E. M. Walker, *The Hellenica Oxyrhynchia, its autorship and authority,* Oxford, 1913; A. Momigliano, «Androzione e le Elleniche di Oxyrhynchos», *AAT* 66, 1931, págs. 29-49; G. de Sanctis, «Nuovi studi sulle "Elleniche" di Oxyrhynchos», *AAT* 66, 1931, págs. 157-194; H. Bloch, «Studies in historical literature of the fourth century b.C. I: The Hellenica of Oxyrhynchus and its autorship», en *Athenian studies presented to W. S. Ferguson, HSPh* Suppl. vol. I, 1940, págs. 303-341; F. Jacoby, «The autorship of the Hellenica of Oxyrhynchus», *CQ* 44, 1950, págs. 1-8 (reproducido en *Abhandlungen zur griechische Geschichtschreibung,* págs. 322-333); G. A. Lehmann, «Die Hellenika von Oxyrhynchos und Isocrates' Philippos», *Historia* 21, 1972, págs. 385-398; G. Bonamente, *Studio sulle Elleniche di Ossirinco. Saggio sulla storiografia della prima metà del IV sec. a.C.,* Perusa, 1973; G. A. Lehmann, «Ein neues Fragment der Hell. Oxy.», *ZPE* 26, 1977, págs. 181-191; S. Accame, «Ricerche sulle Elleniche di Ossirinco», *MGR* 6, 1978, págs. 125-183; S. Accame, «Cratippo», *MGR* 6, 1978, págs. 185-212; E. Ruschenbusch, «Theopompea», *ZPE* 55, 1984, págs. 19-44. *Instrumento bibliográfico:* H. R. Breitenbach, «Hellenica Oxyrhynchia», *RE* Suppl. 12, 1970, cols. 383-426.

CTESIAS. *Texto:* Núm. 688 Jacoby. *Estudios:* P. Krumbholz, «Zu den Assyriaka des Ktesias», *RhM* 50, 1895, págs. 205-240 y 52, 1897, págs. 237-285; F. Jacoby, «Ktesias», *RE* 11, 2, 1922, cols. 2032-2073; A. Momigliano, «Tradizione e invenzione in Ctesia», *A&R* 12, 1931, págs. 15-44 (reproducido en *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico,* Roma, 1969, págs. 181-212); R. Drews, *The greek accounts of eastern history,* págs. 103-116 y 194-200; T. S. Brown, *The Greek historians,* págs. 77-86; J. M. Bigwood, «Ctesias' account of the revolt of Inarus», *Phoenix* 30, 1976, págs. 1-25; J. M. Bigwood, «Ctesias as historian of the persian wars», *Phoenix* 32, 1978, págs. 19-41; J. M. Bigwood, «Diodorus and Ctesias», *Phoenix* 34, 1980, págs. 195-207; *Lengua:* D. del Corno, «La lingua di Ctesia», *Athenaeum* 40, 1962, págs. 126-141.

FILISTO. *Texto:* Núm. 556 Jacoby. *Estudios:* G. von Körber, *De Philisto rerum sicularum scriptore,* Tesis, Bratislava, 1874; R. Laqueur, «Philistos», *RE* 19, 2 1938, cols. 2409-2429; R. Lauritano, «Ricerche su Filisto», *Kokalos* 3, 1957, págs. 98-122; T. S. Brown, *The Greek historians...,* págs. 159-162; R. Zoepffel, *Untersuchungen zum Geschichtswerk des Philistos von Syrakus,* Tesis, Friburgo de Bremen, 1965; L. Pearson, «Some new thoughts about the supposed fragment of Philistus» (PSI 1283), *BASP* 20, 1983, págs. 151-158.

. Atanis. *Texto:* Núm. 565 Jacoby. *Estudio:* E. Manni, «Un frammento di Antandro», *Kōkalos* 12, 1966, págs. 163-171 (sobre POxy. 2399).

Clidemo. *Texto:* Núm. 323 Jacoby. *Estudio:* F. Jacoby, «Kleidemos», *RE* 11, 1, 1921, cols. 591-593.

Androción. *Texto.* Núm. 324 Jacoby. *Estudios:* K. J. Dover, «Androtion on ostracism», *CR* 13, 1963, págs. 256-257; J. J. Keaney, «The text of Androtion F 6 and the origin of ostracism», *Historia* 19, 1970, págs. 1-11; Ph. Harding, «Androtion's view of Solon's Seisachtheia», *Phoenix* 28, 1974, págs. 282-289; W. J. McCoy, «Aristotle's Athenaion Politeia and the establishment of the Thirty Tyrants», *YClS* 24, 1975, págs. 131-145.

Fanodemo. *Texto:* Núm. 325 Jacoby. Anaxímenes de Lámpsaco. *Texto.* Núm. 72 Jacoby. *Estudios:* A. Körte, «Anaximenes von Lampsakos als Alexanderhistoriker», *RhM* 61, 1906, págs. 472-480. Heraclides de Cime. *Texto:* Núm. 689 Jacoby. Cefisodoro de Tebas. *Texto:* Núm. 112 Jacoby. León de Bizancio. *Texto:* Núm. 132 Jacoby. Andrón de Halicarnaso. *Texto:* Núm. 10 Jacoby. Cratipo de Atenas. *Texto:* Núm. 64 Jacoby. Démaco. *Texto:* Núm. 65 Jacoby. Eneas el Táctico. *Texto* (junto con Asclepiodoto y Onasandro), Londres-Cambridge (Mass.), L, 1923; A. Dain-A. M. Bon, París, B, 1967. *Léxico:* D. Barends, Assen, van Gorcum, 1955. Paléfato. *Texto:* N. Festa, Leipzig, T, 1902. Antífanes de Berga. *Estudio:* O. Weinreich, «Antiphanes und Münchhausen», *SAWW* 220/4, 1942; E. S. McCartney, «Antiphanes' cold-weather story and its elaborations», *CPh* 48, 1953, págs. 169-172. Melancio. *Texto:* Núm. 326 Jacoby. Demón. *Texto:* Núm. 327 Jacoby. Filócoro. *Texto:* Núm. 328 Jacoby. *Estudios:* A. Roersch, «Étude sur Philochore», *MB* 1, 1897, págs. 57-80, 137-157, 160-174; M. Lenchantin de Gubernatis, «Frammenti didimei di Filocoro», *Aegyptus* 2, 1921, págs. 23-32; también «Nuovi frammenti di Filocoro», *RFIC* 10, 1932, págs. 41-57; R. Laqueur, «Philochoros», *RE* 19, 2, 1938, cols. 2434-2442; R. Develin, «Philochoros on ostracism», *CCC* 6, 1985, págs. 25-31. Ameleságoras. *Texto:* Núm. 330 Jacoby. Istro. *Texto:* Núm. 334 Jacoby. *Estudio:* P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria,* Oxford, 1972, vol. I, págs. 511-512 y 777-778; vol. II, págs. 737-738. Demócares. *Texto:* Núm. 75 Jacoby. *Estudios:* H. Swoboda, «Demochares», *RE* 4, 2, 1901, cols. 2863-2867; L. C. Smith, «Demochares of Leuconoe and the dates of his exile», *Historia* 11, 1962, págs. 114-118. Diilo. *Texto:* Núm. 73 Jacoby. *Estudios:* F. Unger, «Diodors Quellen in der Diadochengeschichte», *SBAW* 1878, págs. 401-434; W. Schwahn, «Diyllos», *Philologus* 86, 1931, págs. 145-168; A. Momigliano, «Due problemi storiografici. II. Per la caratteristica di Diilo», *RIL* 65, 1932, págs. 573-578 (reproducido en *Quinto contributo,* págs. 733-738).

Capítulo XIII

Los sofistas

1. *El movimiento de la Sofística*

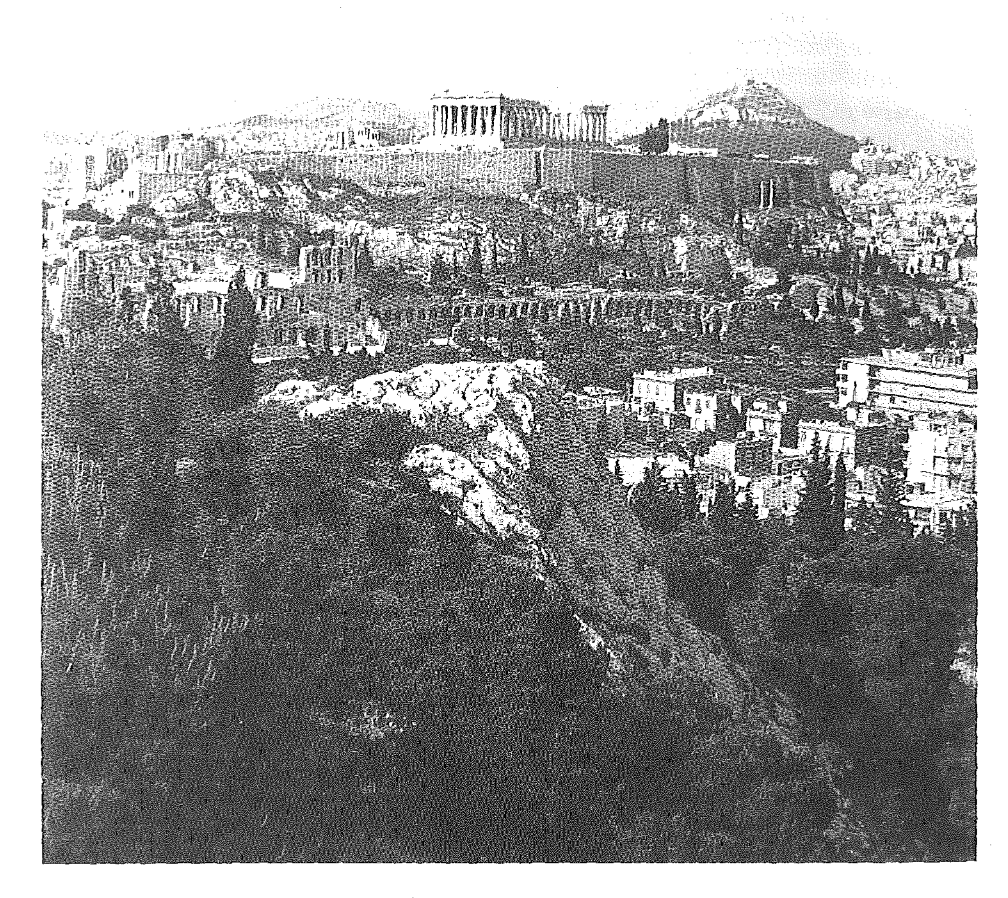
1.1. Los sofistas son un grupo de pensadores que ocupan, en la Historia del pensamiento griego, el espacio que se extiende entre los últimos filósofos físicos y Platón, aunque en parte se solapan con unos y con otro. Desde el punto de vista de sus aportaciones al acervo del pensamiento físico o metafísico de Grecia son un grupo de escasa relevancia. Sin embargo, su *importancia* es indiscutible en lo que se refiere al pensamiento ético y político y en general a los problemas humanos: su influencia en la Literatura de la época —especialmente en Eurípides y Tucídides— y en general en la vida política de Atenas es notoriamente superior a la ejercida por los filósofos anteriores. Y, desde luego, en el terreno literario constituyen un grupo especialmente significativo: son los forjadores de la prosa culta, los creadores de géneros tan importantes como la Retórica y los pioneros de ciencias humanas como la Gramática o la Semántica.

Habitualmente se los considera integrantes de un grupo homogéneo y aunque proceden de diferentes lugares y sostienen ideas encontradas en ocasiones, no es desacertado tratarlos como un movimiento[1] dotado de una coherencia, si no ideológica, al menos temática.

1.2. No todos los autores modernos están de acuerdo sobre quién es quién dentro del movimiento sofístico aunque, por supuesto, todos incluyen a Protágoras, Gorgias, Pródico, Hipias y Antifonte. Casi todos incorporan también al político Critias, a los oradores Trasímaco, Alcifrón y Alcidamante, y al socrático Antístenes. Otros incluyen incluso a Calicles o a Eutidemo y Dionisodoro de quienes no conservamos una sola línea ni siquiera de transmisión indirecta. Finalmente, como parte integrante del ideario sofístico, aunque anónimos y tardíos se suelen incluir los *Argumentos dobles (Dissoì Lógoi)* y el llamado *Anonymus Iamblichi* —una disertación sobre la justicia fuertemente influida por el platonismo.

Con la excepción de los discursos *Encomio de Helena* y *Defensa de Palamedes* de

[1] De hecho G. B. Kerferd titula su libro, no sin intención, «The sophistic *Movement*». Cfr. la Bibliografía.



Vista general de la Acrópolis.

Gorgias, cuya autenticidad es segura, y del papiro POxy. XI 1364 de Antifonte, no se conserva *nada* de los Sofistas. Nuestras fuentes son, por consiguiente, indirectas. Y lo que es peor, incluso éstas están notoriamente influidas por el autor que dedicó la mitad de sus energías a combatirlos, Platón; o por Aristóteles, que sigue la línea iniciada por su maestro.

Ambas circunstancias constituyen un obstáculo casi insuperable para poder enjuiciarlos de manera completa, desde una perspectiva correcta, y sin prejuicios.

1.3. *El nombre «Sophistḗs» y otras características comunes.* El nombre que los designa a todos *(sophistḗs,* plur. *sophistaí)* es en realidad un sustantivo de agente derivado del verbo *sophízomai,* «obrar como *sophós»* y, dado que *sophós* siempre se refirió a la habilidad práctica, la mayoría de los autores de los siglos v y iv a.C. siguen utilizando *sophistḗs* para referirse especialmente a músicos, poetas y adivinos, o a grupos aparentemente tan dispares como los Siete Sabios, Pitágoras o los Físicos jonios[2]. Sin embargo, a finales del v y comienzos del iv la palabra también designa restrictivamente, y

[2] El mismo Platón llama *sophistḗs* a su demiurgo en *República* 596 d.

con sentido peyorativo, al grupo del que venimos hablando, tanto en escritores del círculo socrático (Jenofonte y Platón) como a niveles populares a juzgar por las alusiones virulentas de la Comedia ática[3].

Aparte del nombre, la primera y más importante característica que los une a todos es que son profesores de Retórica y algunos también de materias como la Matemática, Geometría y Astronomía *(téchnai)*. Y, lo que es más importante, enseñan a cualquier persona que esté dispuesta a entregarles dinero —hecho que influyó decisivamente en su mala fama: de las siete definiciones, todas negativas, que ofrece Platón en el *Sofista,* las cinco primeras se refieren a este hecho. Otro rasgo que comparten todos es que son extranjeros y, la mayoría, excepto Hipias, procedentes del mundo jonio. Todos acudían regularmente a Atenas, donde tenían en un principio el favor y la protección de Pericles y luego la amistad y hospitalidad de ciudadanos ricos e influyentes como Calias, en cuya casa se desarrolla el diálogo platónico *Protágoras.* En este sentido son herederos de los poetas viajeros con quienes comparten, además, el carácter agonal[4]. Pero no sólo acuden a Atenas; viajan a Sicilia y Tesalia especialmente, y un hombre dorio como Hipias visita incluso un estado tan poco receptivo para la cultura como Esparta.

Su enseñanza se articula, que sepamos, en al menos dos formas didácticas diferentes: por un lado exponen las ideas que recogían sus escritos en largos discursos, llamados *epideíxeis* y que pronunciaban en casas particulares o gimnasios dentro del marco de los «cursos» que impartían a sus alumnos, o bien, en un contexto agonal, frente a otros sofistas.

De otro lado ejercitaban a sus alumnos en la discusión de diferentes temas *(tópoi)* mediante la contraposición de argumentos contrarios: un rasgo que Platón les atribuye a todos como esencial es que son *antilogikoí*[5]. Ambas formas de abordar un tema, la epidíctica y la antilógica están reflejadas en los diálogos platónicos, especialmente los de la primera época, y no es disparatado pensar que la mayéutica socrática en un principio debiera no poco a los sofistas. A parte de ello, según el testimonio de Aristóteles *(Refutaciones sofísticas* 183 b 36), escribieron discursos cortos que sus alumnos habían de memorizar aprendiendo con ello las técnicas, el lenguaje retórico y quizá los puntos clave de su pensamiento. Dos ejemplos de esto podrían ser la *Helena* y *Palamedes,* antes citados, que se conservan de Gorgias.

1.4. *Condicionamientos del movimiento sofístico e ideas generales.* El círculo de ideas en que se mueven los sofistas está condicionado de un lado, por la propia evolución de la filosofía griega; de otro, por las circunstancias sociales y políticas en que se ven envueltos. Cuando Protágoras, el primero y más importante de los sofistas, comienza su actividad como tal, la filosofía griega ha alcanzado un *impasse* difícil de superar. La descripción, que hace Sócrates en el *Fedón* (97 c y ss.), de su propia aventura mental por los diferentes sistemas, puede demostrar hasta qué punto era difícil para un hombre de su época ir más allá en el estudio del Ser. La única solución era dedi-

---

[3] La definición que Jenofonte da de sofista en *Memorabilia* I 16, 13 es: «llaman sofista a los que por dinero venden la sabiduría al que quiere». De los poetas cómicos, cfr. especialmente Aristófanes, *Nubes* 331, etc., y Éupolis, *Fr.* 253, 18 Kai.

[4] Se discute si competían en los festivales panhelénicos, pero todo induce a pensar que sí. Cfr. Guthrie, III 42 y ss.

[5] Cfr. *Sofista* 232 b.



Atenea pensativa. H. 450 a.C. Atenas. Museo de la Acrópolis.

carse a las ciencias, o técnicas, particulares, o bien abordar una parcela que los filósofos anteriores, deslumbrados por la unidad o la pluralidad del ser, habían olvidado casi por completo: el hombre y la sociedad. Esto es lo que harán los Sofistas, aunque por lo demás muchas de sus ideas están en deuda, de una u otra forma, con la filosofía anterior: Gorgias toma de Empédocles su teoría de la percepción, mientras que el relativismo de Protágoras se acerca a la filosofía de Heráclito. En general el arte de razonar y argumentar de los sofistas debe mucho a los eleatas, especialmente a Zenón, y sus críticas de la religión, a Jenófanes.

Pero además hay otra razón para que los pensadores de esta época se vuelvan hacia el estudio del hombre: las circunstancias políticas y sociales. Es muy significativo que sea precisamente en Atenas donde se concentra todo el movimiento sofístico pese a que no hay ni un solo sofista ateniense. Ello se debe a que es en Atenas precisamente donde se alcanzó en esta época un grado notable de riqueza y bienestar y donde la Democracia logró un cierto desarrollo: lo primero explica el que los jóvenes ricos —no solamente aristócratas— puedan pagar, a veces a un precio elevado, su educación con los Sofistas; lo segundo justifica la exigencia de hombres bien educados para sobresalir en los tribunales y en el ágora. Y esto es precisamente lo que se proponen los sofistas: formar integralmente a un joven para que participe con éxito en la vida de la polis. Naturalmente en una Democracia, donde todo gira en torno a la palabra, la base fundamental de esta educación es la Retórica, el dominio del *lógos.* Y esto lleva forzosamente a estudiar los elementos del lenguaje y a los hombres que lo han manipulado con excelencia, los poetas: Protágoras es el primer pensador, que sepamos, que se ocupó específicamente de campos como la Gramática y la Crítica literaria; Pródico, y también Protágoras, dedicaron una parte importante de sus obras al uso correcto de las palabras *(orthoépeia)* poniendo las bases de la Semántica.

Pero, además, la educación política integral hacía necesario el estudio de la sociedad humana, de sus orígenes y funcionamiento, de la relación entre individuo y sociedad y conducía, en definitiva, al planteamiento de temas como la justicia, la ley y la naturaleza. Es en este contexto donde ha de situarse la célebre antítesis entre naturaleza *(phýsis)* y ley *(nómos)*[6]. En realidad dicha contraposición se vislumbra ya en Demócrito[7], y, aunque no todos los sofistas la plantean expresamente y, por otra parte, excede el marco de la Sofística dado que se encuentra en oradores como Ps.-Demóstenes y en autores como Eurípides y Tucídides, parece razonable aceptar que se trata de un tema genuinamente sofístico. Tal contraposición se establece en varios planos — epistemológico, ético, político, lingüístico— y según ello *phýsis* será «lo verdadero», «lo natural», «lo espontáneo» y, sobre todo, «lo impuesto desde dentro», por la realidad misma, frente a lo establecido por convención, acuerdo o pacto. Según la posición adoptada por cada sofista y, situada dentro del terreno de los valores, la oposición naturaleza/convención se transmuta, en definitiva, en una oposición bueno/malo o conveniente/inconveniente. Entre los grandes sofistas no hay pruebas de que Gorgias o Pródico se la plantearan *expresamente.* Protágoras tampoco lo hace pero, al menos, del célebre mito del *Protágoras* platónico (320 d y ss.) parece

[6] Sobre esta antítesis el tratamiento más extenso lo encontrará el lector en W. K. C. Guthrie, III, cap. IV, págs. 55-134.

[7] Cfr. B 125: «por convención color, por convención dulce, por convención amargo; en verdad, átomos y vacío».

deducirse una toma de posición a favor del *nómos:* la ley viene a perfeccionar el estado natural del hombre, que es salvaje y autodestructivo. La ley es, por tanto, un elemento progresivo y beneficioso, incluso un factor esencial para la propia supervivencia de la especie humana. Semejante opinión parece mantener también Licofrón (A 3) y, desde luego, subyace al optimismo histórico que se refleja en los relatos sobre el progreso de la Humanidad[8] y que aparecen por primera vez en esta época frente a la tradicional teoría pesimista de la Historia que conocemos desde Hesíodo.

Si las palabras que Platón pone en boca de Hipias *(Protágoras* 337 c-d) responden de verdad a una afirmación expresa de éste —o al menos a su ideología general—se podría afirmar que el sofista de Élide fue el primero en tomar el partido de la naturaleza: «Señores aquí presentes, dijo (Hipias), yo a todos vosotros os considero parientes y allegados y ciudadanos por naturaleza, no por ley; que lo semejante es por naturaleza connatural a lo semejante, mientras que la ley, como tirano que es de los hombres, ejerce una gran violencia contra la naturaleza.» No sabemos las implicaciones que esta toma de posición significó en el caso de Hipias, aunque algunos autores han querido sacarle un partido excesivo[9]. Tampoco sabemos si pertenecen a Antifonte mismo las ideas que éste expone en el fragmento papiráceo antes citado y que, en todo caso, suponen una razonada defensa de la naturaleza frente a las contradicciones de la ley. Pero tanto en el caso de Antifonte, como en el de Calicles *(Gorgias* 81 c y ss.) y Trasímaco *(República* 336 b y ss.) el rechazo de la ley y la toma de partido por la naturaleza se sustentan en un hedonismo individualista, más tosco en Calicles que en Antifonte y Trasímaco: la ley en realidad está establecida pura y simplemente para coartar la tendencia natural del individuo hacia el logro del mayor placer; sólo hay que seguirla si su quebrantamiento va a producir mayor dolor. En realidad, al menos en el caso de Calicles, la teoría va más allá y proclama como natural el derecho del más fuerte a oprimir a los débiles; son estos quienes establecen las leyes «para atemorizar a los que son más fuertes que ellos» (cfr. *Gorgias* 483 e y ss.). No sabemos si hubo algún sofista que sostuviera públicamente semejante teoría[10], aunque es más que dudoso, pero sin duda estaba en la mente de muchos y se reflejó *de facto* en la política imperialista de Atenas, como revela el célebre «diálogo de los Melios» (Tucídides V 87-111).

Esta actitud individualista, llevada hasta el extremo en el caso de Calicles, es en realidad una de las notas más características de la sofística como tal y tiene su expresión más seria en el relativismo ontológico y gnoseológico de Protágoras y Gorgias. La célebre frase de Protágoras «el hombre es la medida de todas las cosas...», cuyo sentido ha sido discutido hasta la saciedad desde Platón mismo, parece apoyarse en una teoría sensualista del conocimiento y de ella parece que Protágoras dedujo, en un salto dudosamente legítimo, que todo juicio es verdadero por contradictorio que sea. Así es como Platón lo entendió y con ello concuerda la frase, también de Protágoras, «sobre cada asunto es posible oponer dos argumentos recíprocamente opues-

---

[8] Cfr. Esquilo, *Prometeo* 442-68; Sófocles, *Antígona* 332-71; Eurípides, *Suplicantes* 201-13; Diodoro Sículo, I 8, 1-7.

[9] Sobre todo M. Untersteiner, *I Sofisti* II, págs. 123 y ss.

[10] El que más se acerca a ello es Gorgias *(Helena* 6), aunque con una formulación un tanto vaga y referida a la superioridad de los dioses sobre el hombre: «no es lo más fuerte lo que por naturaleza se ve constreñido por lo más débil, sino que lo inferior es gobernado y conducido por lo más fuerte».

tos». Cuando Sócrates le pregunta a «Protágoras» (*Teeteto* 166a-168c) cómo se compagina esto con la posibilidad misma de enseñar y mejorar a los hombres, como pretende él, le contestará que la función del sabio es cambiar las condiciones que hacen surgir determinadas sensaciones y opiniones; porque todas son *verdaderas,* pero unas son más *útiles* que otras. De ahí la importancia del *lógos,* lo único que puede llevar a la persuasión de lo beneficioso para el individuo y la colectividad. A esta misma conclusión llega Gorgias, aunque por diferente camino y con una actitud más amoral. Cuando en su tratado *Sobre el no ser* niega el ser, la comunicación y la posibilidad misma de un conocimiento exacto, sólo le queda la opinión *(dóxa)* y este es precisamente el terreno del *lógos* retórico. La palabra no sirve para describir la realidad sino solamente para persuadir *(Encomio de Helena* 10-11).

2. *Los sofistas*

El primero cronológicamente y el más grande de los sofistas es PROTÁGORAS DE ABDERA (490-410 a.C. aproximadamente). Es el único sofista a quien Diógenes Laercio dedica seis párrafos (X 50-56) incluyéndolo, con razón, como filósofo con derecho propio, en la nómina filosófica. De su vida sabemos poco aparte de unas cuantas anécdotas en su mayoría falsas o dudosas. Parece cierto que gozó de la amistad y protección de Pericles, quien le encargó la redacción de las leyes para la colonia de Turios; que visitó Atenas con cierta frecuencia en su calidad de profesor, donde aparte de Pericles, contaba con la amistad de una persona rica e influyente como Calias; que viajó a otras partes de Grecia y especialmente a Sicilia, y que fue el primero en cobrar cantidades sustanciosas por enseñar —cien minas. Al menos dudosa es la noticia de que fue expulsado del Ática y que sus libros fueron quemados públicamente en Atenas como consecuencia de un proceso de impiedad. Y abiertamente falsa, y quizá tendenciosa, la de su naufragio y muerte en el mar.

Entre sus obras cuya autenticidad parece segura, la más importante es *La Verdad (Alḗtheia)* citada por Sexto Empírico[11] con el título de *Discursos demoledores (Lógoi katabállontes).* Es esta obra la que se abría con la célebre frase «el hombre es la medida de todas las cosas; de las que son, que son, de las que no son, que no son». Se ha discutido mucho el verdadero sentido de la frase —si «hombre» se entiende individual o colectivamente; si «cosa» es material o no; finalmente, si *hōs estí* significa «existen» o «son así», es decir, si se refiere a la existencia o a la cualidad.

En todo caso, según la interpretación de Platón[12] con la que coincide básicamente la de Sexto Empírico, la proposición protagórica se basa en la teoría heraclitea de la perpetua fluidez de la materia *(hýlēn rheustēn)* y en una concepción sensualista del conocimiento: si las cosas están en un flujo permanente y el conocimiento se reduce a las manifestaciones que llegan a los sentidos *(phantasíai),* las afirmaciones de cada persona —e incluso los de una misma en diferentes condiciones— sobre un objeto o situación determinadas siempre serán verdaderas aunque sean diferentes y hasta contradictorias. De ahí que Protágoras pudiera afirmar en su tratado *El arte de disputar (Téchnē eristikôn)* que «sobre cada cosa hay dos argumentos recíprocamente

[11] Cfr. *M.* VII 60 y ss.

[12] *Teeteto* 151 e y ss.

enfrentados». Esta idea es, en todo caso, una justificación teórica de la metodología que el sofista utilizaba en su enseñanza: según varios testimonios, él fue el primero en proponer temas *(thésis)* a desarrollar primero en sentido positivo y luego negativo. Un ejemplo escolar y banalizado de esto mismo lo tenemos en los *Dissoì Lógoi.* Otra obra de contenido similar era probablemente *Razonamientos opuestos (Antilogíai)* en dos libros, aunque su temática podía ser más amplia si tiene algo de verdad, aun admitiendo su exageración, la afirmación de Aristóxeno (en Diógenes Laercio III 37) de que «casi toda la República de Platón estaba ya escrita en las *Antilogíai* de Protágoras». Curiosamente, Eusebio *(PE* X 3, 25) alude también a los plagios de Platón en un pasaje donde afirma haber encontrado la obra *Sobre el Ser* de Protágoras «contra los que reducen el ser a la unidad». Se ha pensado que esta obra podía ser un título alternativo de *La verdad.* Sea o no cierto, parece que Protágoras atacaba a los monistas en una obra suya: Aristóteles *(Metafísica* 1007 b 18) refuta el argumento protagórico de que todas las proposiciones contradictorias son verdaderas diciendo precisamente que ello reduce todo a la unidad («lo mismo será un trirreme, un muro y un hombre»). También puede ser auténtico el *Gran discurso (Mégas lógos),* cuya temática podía ser precisamente la educación a juzgar por el contenido de las dos frases que de él se conservan: «la enseñanza precisa naturaleza y ejercicio» y «hay que comenzar a aprender de joven».

De indudable autenticidad e interés es la obra *Sobre los dioses (Perì theôn),* citada con este título por Eusebio (cfr. B 4). También de esta obra conocemos solamente el comienzo: «sobre los dioses no puedo saber ni que existan ni que no existan ni cómo es su forma. Muchos factores lo impiden: su oscuridad y la vida del hombre, breve como es». Esta frase, que es una confesión de agnosticismo plenamente consecuente con su teoría del conocimiento, de hecho fue interpretada en la Antigüedad como una declaración de ateísmo (cfr. Diógenes de Enoanda en A 23), por lo que el abderita pasó a ocupar un puesto de privilegio entre los ateos célebres junto a Diágoras, Critias, Pródico y Evémero. Y dio lugar a las anécdotas sobre su juicio por impiedad, la quema de sus libros y su muerte en el mar.

Si en el terreno de la Retórica las aportaciones de Protágoras no son importantes, sí lo fueron en cambio las que se refieren al dominio de la Lingüística. Ignoramos en qué obra pudo tratar estas cuestiones o incluso si las llegó a tratar sistemáticamente. Sin embargo, por el testimonio de Platón *(Fedro* 266 d) sabemos que se ocupó de la *orthoépeia* o «rectitud de las palabras», aunque en su caso no se trata de la correcta *aplicación* de las palabras, como en Pródico, ni de la —más filosófica— cuestión que Platón plantea en el *Crátilo* sobre la relación de las palabras con la realidad o su valor epistemológico. La *orthoépeia* de Protágoras debe referirse al terreno gramatical: por Aristóteles *(Retórica* 1407 b 6) sabemos que el abderita «distinguió los géneros de los nombres en masculino, femenino y cosas» y en las *Nubes* de Aristófanes (vv. 658 y ss.) hay una graciosa discusión entre Sócrates y Estrepsiades sobre el recto *(orthós)* uso del género de los animales y cosas que refleja un intento de regularizar los géneros común y epiceno. No sabemos si trató también de los tiempos del verbo *(mérē chrónou* en Diógenes Laercio IX 52 es una expresión demasiado vaga), pero sí de las clases de oraciones *(lógos)* a las que dividió en «súplica, interrogación, contestación y mandato», calificándolas como «fundamento de todo discurso». Finalmente su interés se extendió a la crítica homérica, siguiendo en esto a su paisano Demócrito, como demuestra un fragmento de Papiro (Poxy. II, 68 en A 30) pertene-

ciente a un escoliasta de Homero. Según éste, Protágoras explicaba la lucha de Aquiles con el río Janto basándose en la gradación del relato, lo que demuestra que su crítica no se detenía, como era habitual, en lo gramatical o en lo anecdótico.

GORGIAS DE LEONTINOS (aproximadamente, 483-376 a.C.) es otro sofista a quien la tradición posterior concedió el rango de filósofo. Su nombre da título a un diálogo platónico y, lo mismo que Protágoras, recibe de Platón un tratamiento respetuoso. De la vida de Gorgias desconocemos todo hasta el momento en que es enviado como embajador a Atenas (año 427) para buscar el apoyo de esta ciudad en favor de sus paisanos contra Siracusa. En Atenas produjo una gran impresión con sus discursos y quizá de entonces data su magisterio en esta ciudad, aunque fue en Tesalia donde residió más tiempo. Se dice que ganó mucho dinero como sofista, pero Isócrates asegura (cfr. A 78) que la herencia que dejó no fue voluminosa. Al parecer murió centenario, hecho que él mismo atribuía a su moderación en los placeres.

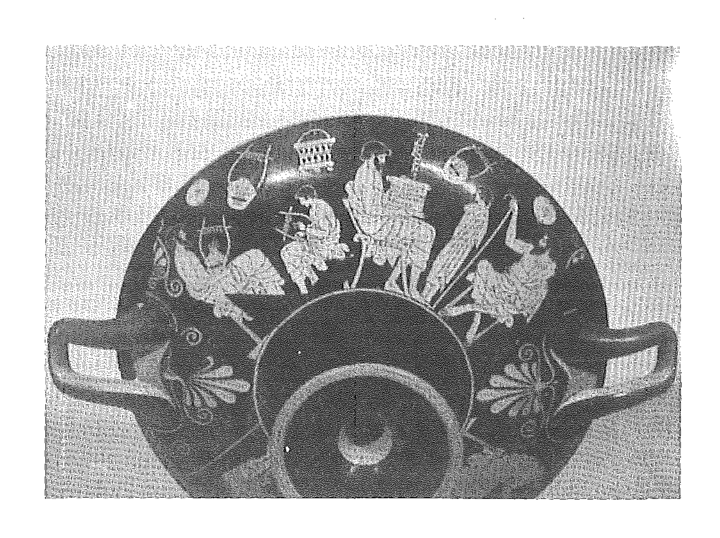
De sus numerosas obras sólo conservamos el tratado *Sobre el no ser* en dos paráfrasis[13], con ligeras variantes, el *Encomio de Helena* y la *Defensa de Palamedes,* el comienzo de un *Discurso fúnebre (Epitafio)* pronunciado en Atenas y míseros fragmentos de su *Olímpico,* de un *Encomio a los Eleos* y de un manual de retórica, el *Arte;* el resto de los fragmentos (B 15-16 y 20-27) pertenecen a escritos de título desconocido.

Como es obvio casi toda su producción está volcada hacia la Retórica en sus vertientes teórica y práctica. Sin embargo, Gorgias es también autor del citado *Sobre el no ser* que le valió, al menos en la Antigüedad, una reputación como filósofo. Hoy se ha discutido la seriedad[14] de sus intenciones al escribirlo, pero la mayoría de los estudiosos lo consideran un serio ataque contra los monistas —y especialmente contra Meliso, de cuya obra es el antitítulo. Con ello pretendía, al menos, demostrar que con la dialéctica de Zenón se podían alcanzar conclusiones asombrosas. En efecto, el escrito se articula en tres proposiciones :a) el ser no existe; b) si existiera no podría ser conocido; c) si fuera conocido no podría ser transmitido. Y cada proposición es demostrada a través de una serie de reducciones al absurdo de las proposiciones contrarias[15]. Con ello, como concluye Sexto Empírico, Gorgias elimina todo criterio objetivo: no hay posibilidad de ciencia y lo único que queda es la opinión *(dóxa)* y este es precisamente el terreno del logos retórico. Si la palabra no sirve para transmitir la realidad, al menos es útil para persuadir. Desde esta perspectiva es fácil comprender que Gorgias desarrollara la teoría del *kairós* (oportunidad); que la base de sus argumentos sea la probabilidad *(eikós)* y que dedicara todos sus esfuerzos para crear una prosa poética. En efecto, según todos los testimonios de la Antigüedad, Gorgias fue el primero en dotar a la prosa de todos los atributos antes reservados a la poesía: así, la utilización sistemática y a veces abusiva —e infantil, como le acusa Aristóteles— de arcaísmos y glosas, de compuestos ornamentales y perífrasis; de

[13] Una en Sexto Empírico, *M.* VII 65 y ss., única que incluye Diels-Kranz, y otra en el tratado pseudoaristotélico *De Melisso, Xenophane, Gorgia* 979 a 11-980 b 21.

[14] Una prueba de que al menos los antiguos se lo tomaron muy en serio es que ya Aristóteles escribió una obra *Contra las posiciones de Gorgias* según D. Laercio V 25.

[15] Se basa en argumentos falaces del tipo: «si a los objetos del pensamiento se los puede predicar como no existentes (por ejemplo, un centauro), a los seres existentes se los puede predicar como no objetos de pensamiento». También se basa en el uso equívoco del verbo *eînai* en sus sentidos de «ser», «existir» y «estar»: «si el ser *es* infinitivo, no *está* en ninguna parte; luego no *existe*». Cfr. Newiger, *Untersuchungen...*



Copas áticas del pintor Duris. H. 480 a.C. Berlín. Antikenmuseum.

toda clase de tropos (metáfora, alegoría, hipálage, catacresis, anadiplosis, anáfora, apóstrofe, etc.). Y, lo que es más, en sus fragmentos se puede descubrir un claro intento de dotar de ritmo a sus periodos, especialmente a la cláusula donde abundan los *kôla* claramente trocaicos o dactílicos. En cuanto a la estructura misma del discurso, Gorgias fue quizá el primero en utilizar la estructura periódica (cfr. Demetrio, *Sobre el estilo* 12) aunque sus periodos se dividen en *kôla* cortos y regulares que lo hacen excesivamente artificial y monótono. Y, dentro del periodo, utiliza toda suerte de esquemas —especialmente antítesis y rimas— que consiguen dotarle de un paralelismo exagerado, que ya a los antiguos les parecía infantil y «frío».

PRÓDICO DE CEOS (aprox. 465-390). Tampoco sabemos mucho de la biografía de este sofista que, por otra parte, se ajusta al esquema del sofista de la primera generación tal como lo traza la historiografía posterior; va como embajador a Atenas, donde impresiona a sus oyentes; capta a los jóvenes y a ciudadanos ricos; es maestro de importantes políticos y poetas, como Terámenes, Isócrates y Eurípides; muere como un impío bebiendo la cicuta[16] y sobrevive a Sócrates como Gorgias a Hipias. La única alusión a Pródico por parte de un contemporáneo es la de Aristófanes *(Nubes* 361) que lo llama «meteorosofista», como a Sócrates, y corruptor y charlatán. En cuanto a Platón, la imagen que nos ha legado de Pródico en el *Protágoras* (315 d) no es nada favorable: lo presenta como un hombre enfermizo y con una voz poco agraciada.

Tampoco conservamos nada de él y sólo se nos ha transmitido el título de dos obras: las *Estaciones (Hórai)* y un tratado *Sobre la naturaleza (Perì phýseōs)*. Se ha discutido sobre el posible contenido de las *Estaciones,* obra que contenía la célebre alegoría de Heracles en la encrucijada. Tal como la conservamos, es una paráfrasis de Jenofonte *(Memorables* II 1, 21-24) quien al final confiesa que Pródico «adornaba los pensamientos con frases más grandiosas que yo». En esta alegoría, por la que el sofista de Ceos ha pasado a la posteridad, se nos presenta a un Heracles adolescente en trance de elegir entre la Virtud y el Vicio que, convertidos en dos hermosas jóvenes, tratan de convencerlo con sendos discursos. Se trata de un hermoso ejemplo de antilogía en la que se nos revela el Pródico sofista y el Pródico educador. Hay quienes han buscado en la precisión semántica de algunos conceptos de esta alegoría un reflejo de la actividad más célebre del sofista: la clasificación *(diaíresis)* o la rectitud de las palabras *(orthoépeia)*. Es esta una actividad probablemente de mucha mayor envergadura de lo que podemos vislumbrar a través de los ejemplos que nos ofrece Platón, no exentos nunca de ironía. Y de mayor influencia: se ha pensado con razón que Pródico influyó con su *diaíresis* en el método dialéctico de Sócrates. Así como el interés lingüístico de Protágoras estaba dirigido a la gramática, o a la crítica de los poetas, el de Pródico se dirige a la Semántica: en varias obras de Platón se alude a la precisión con que el sofista distinguía no sólo entre dos términos aparentemente sinónimos *(koinós/ísos, genésthai/eînai)* sino entre varias palabras de lo que hoy llamaríamos un microcampo semántico (por ejemplo los sustantivos del campo semántico del «placer»: *chará, térpsis, hedonḗ,* etc.). Y Alejandro de Afrodisiade[17] dice expresamente que Pródico quería poner bajo cada uno de estos nombres un «sema» propio *(ídion ti sēmainómenon)*.

---

[16] La noticia es de la *Suda* y probablemente no es una confusión con Sócrates, como opina Diels en nota al pasaje, sino una invención tendenciosa como en el caso de Protágoras.

[17] Cfr. A 19.

Otra razón de la fama de Pródico ya en la Antigüedad, fueron sus opiniones sobre la religión y los dioses expuestas en no sabemos qué obra. Según Filodemo *(Piet.* 112) Epicuro «criticaba a Pródico, Diágoras y Critias afirmando que están perturbados y locos y los compara a las Bacantes». Según el mismo Filodemo, que cita a Perseo, Pródico pensaba que los hombres consideraron dios a aquello que les beneficiaba, especialmente los bienes de la agricultura, y luego dieron los nombres de dioses a aquellos que los habían descubierto. Según este testimonio, con el que coinciden Sexto Empírico y Cicerón[18], se trata en realidad de una explicación racionalista del origen de la religión, que constituye un paso hacia adelante sobre el agnosticismo de Protágoras y un precedente de la teoría de Critias.

Hipias de Élide es ya un tipo de sofista diferente de los anteriores. Para quien no acepte la reconstrucción un tanto forzada y sin mucho fundamento de M. Untersteiner[19], Hipias no pasará de ser un *polymathēs*, un hombre de intereses universales pero poco profundo. Esta es la imagen que se puede deducir de las palabras que pone Platón en su boca en los dos diálogos que llevan su nombre, y de los títulos de sus obras que nos han llegado. Es cierto que el retrato platónico —un hombre fatuo y pagado de sí mismo —es exagerado y caricaturesco, pero al menos nos deja descubrir lo que Hipias *no* pensaba o sobre lo que no escribió. Por el testimonio conjunto de Platón y Filóstrato[20], parece que, además de ser un hombre capaz de fabricarse todo lo que llevaba encima, se dedicó a la Geometría, Astronomía, Música y Rítmica. Ortografía. etc. Compuso una *Elegía a los mesenios*, tragedias, ditirambos, diálogos *(Diálogo troyano)* y discursos. Pero el ámbito de sus intereses no termina ahí: inventó la mnemotecnia y, a juzgar por los títulos de sus obras y otros testimonios, tampoco descuidó la Historiografía *(Denominaciones de pueblos, Lista de vencedores en Olimpia)* coronando esta faceta con una *Miscelánea (Synagōgē)* o conjunto de curiosidades, cuyo comienzo podrían ser las cinco líneas que nos conserva Clemente de Alejandría (en DK B6) sin especificar su origen. Finalmente, de su actividad como educador da testimonio el citado *Diálogo troyano* en el que, según sus propias palabras en *Hipias Mayor* (286 a y ss.), una vez tomada Troya, Néstor le explicaba a Neoptólemo «todas las actividades que un joven debería realizar para llegar a ser ilustre».

La propia identidad de Antifonte es problemática[21] puesto que nuestras fuentes hablan de un Antifonte de Ramnunte y de un Antifonte el Sofista. Si no son el mismo (ambos vivieron entre el 470 y 411 a.C.), al menos se acepta por lo general que a este último pertenecen los escritos *Sobre la verdad (Perì alētheías)* y un *Polítivo*, y siguen existiendo dudas sobre la autoría del *Sobre la concordia (Perì homonoías)*. Y si la personalidad de Antifonte ya era controvertida, el descubrimiento del papiro POxy. XI 1364 ha complicado más las cosas al ofrecernos una interpretación de la ley *(nómos)* que contradice la ideología conservadora que revela el escrito *Sobre la concordia*. En efecto, en este último se nos muestra un Antifonte que defiende la dureza de la ley frente a la anarquía (cfr. B 61), mientras que el texto del papiro, que consti-

18 Cfr. Sexto E., *M.* IX 18 y Cicerón, *ND* I 37, 118.

18 Cfr. nota 5.

20 Platón en *Hipias Menor* 368 b y Filóstrato, *VS* I 11, 1 y ss.

21 Sobre el problema de Antifonte, recientemente H. C. Avery *(One Antiphon or two...)* se inclina por la posibilidad de que se trate de dos fases del mismo Antifonte: un a primera como rétor y otra madura como filósofo y político.

tuye uno de los documentos fundamentales sobre la controversia *phýsis/nómos,* es un ataque contra la ley en defensa de la naturaleza.

Tanto TRASÍMACO DE CALCEDÓN como CRITIAS DE ATENAS (ambos activos a fines del siglo v a.C.) suelen ser incluidos entre los sofistas sobre todo porque aparecen en los diálogos platónicos dentro de este círculo. Sin embargo, Trasímaco es más un orador que un filósofo y Critias más poeta y político que sofista. Trasímaco es el personaje que defiende el derecho del más fuerte en el primer libro de la *República* de Platón, pero los títulos y fragmentos que de él conservamos pertenecen todos al dominio de la Retórica *(En favor de los lariseos, Megálē téchnē* o *Gran manual de retórica).* El fragmento más largo pertenece a un *Sobre la constitución (Perì politeías)* y lo transmite Dionisio de Halicarnaso *(Demóstenes* 3) como ejemplo del estilo mixto entre el severo y el simple, del que Trasímaco sería el iniciador según Teofrasto. También le atribuyen nuestras fuentes la invención de la estructura periódica, que realmente pertenece a Gorgias, y la introducción de la acción para conmover al auditorio.

Critias era tío de Platón y es más conocido como líder de los Treinta en el periodo oligárquico que como sofista. No obstante, Platón lo sitúa entre los socráticos y por ello ha entrado en las Historias de la Filosofía como tal. Su producción literaria, de la que no conservamos muchos fragmentos, se compone de Elegías, a veces de contenido político *(Constitución de los Lacedemonios)* y de cuatro dramas, cuya autenticidad fue puesta en duda desde la Antigüedad. De ellos el más importante es el *Sísifo,* drama satírico atribuido a veces a Eurípides, en el que se expone una teoría naturalista sobre el origen de la religión. Pero si éste no es auténtico, como dice G. B. Kerferd[22] serían pocos los derechos que le quedan a Critias para entrar en la nómina de los sofistas.

Y si es dudosa la inclusión de éste, menos justificada parece la de EUTIDEMO y DIONISODORO, de quienes nada sabemos salvo lo que Platón les hace decir en su *Eutidemo;* o la de CALICLES, cuya existencia misma es más que dudosa. Y no deja de ser significativo que el personaje que para nosotros representa la actitud más pura del ala radical de la Sofística sea una invención literaria de Platón.

JOSÉ LUIS CALVO

BIBLIOGRAFÍA

1) EDICIONES

H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker,* II, Berlín, 1952 (citados como A y B); J. P. Dumont, *Les Sophistes, Fragments et témoignages,* París, 1969; M. Untersteiner, *Sofisti, Testimonianze e frammenti,* I-III, Florencia, 1949-62; IV, 1962-67.

[22] *Ob. cit.,* pág. 52.

2) Obras de carácter general

A. Chiapelli, «Per la storia de la Sofistica greca», *AGPh*, 1890; H. Gomperz, *Sophistik und Rhetorik*, Leipzig, 1912; J. Mewaldt, *Kulturkampf der Sophisten*, Tubinga, 1928; H. Cherniss, *Aristotle's Criticism of Presocratic Philosophy*, Baltimore, 1935; F. Heinimann, *Nomos und Physis*, Basilea, 1945; E. Dupreel, *Les Sophistes*, Neuchâtel, 1948; M. Untersteiner, *I Sofisti*, Turín, 1949; E. Cassirer, *The Philosophy of the Enlightenment*, Princeton, 1951; F. R. Adrados, *Ilustración y Política en la Grecia clásica*, Madrid, 1966; A. Levi, *Storia della sofistica*, Nápoles, 1966; W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, III, *The Fifth Century Enlightenment*, Cambridge, 1969; F. R. Adrados, «Lengua, Ontología y Lógica en los sofistas y Platón», *Revista de Occidente* 96, 1971, págs. 340-365 y 99, 1971, págs. 285-309; F. Solmsen, *Intellectual Experiments of the Greek Enlightenment*, Princeton, 1976; C. J. Classen (ed.), *Sophistik*, Darmstadt, 1976; G. B. Kerferd, *The Sophistic Movement*, Cambridge, 1981; G. B. Kerferd (ed.), *The Sophists and their Legacy. Proc. of the Fourth Intern. Coll on Ancient Philosophy*, Wiesbaden, 1981; Alatzoglou-Themelis, «Erkentnistheoretische Anschichten der Sophisten», *Philosophia* 10-11, 1980-81, págs. 241-64; S. Levin, «The origin of Grammar in Sophistry», *Gen. Ling.* 23, 1983, págs. 41-47; T. Calvo Martínez, *De los Sofistas a Platón*, Madrid, 1986.

3) Sobre los Sofistas

Protágoras

A. Levi, «Studies on Protagoras», *Philosophy*, 1940, págs. 147-67; D. Loenen, *Protagoras and the Greek Community*, Amsterdam, 1940; I. Lana, *Protagora*, Turín, 1950; G. B. Kerferd, «Protagoras' Doctrine of Justice and Virtue in the *Protagoras* of Plato», *JHS*, 1953, págs. 42-5; A. Capizzi, *Protagora*, Florencia, 1955; K. v. Fritz, «Protagoras», *RE* 45, 1957, cols. 907-21; C. W. Müller, «Protagoras über die Götter», *Hermes*, 1967, págs. 140-59; K. M. Dietz, *Protagoras von Abdera. Untersuchungen zu seinem Denken*, Bonn, 1976.

Gorgias

J. B. Kerferd, «Gorgias on Nature or that which is not», *Phronesis* 1, 1955-56, págs. 3-25; E. R. Dodds, *Plato Gorgias*, Oxford, 1959; H. J. Newiger, *Untersuchungen zu Gorgias Schrift über das Nichtseiende*, Berlín, 1973; T. Irwin, *Plato Gorgias*, Oxford, 1979; F. R. Adrados, «La teoría del signo en Gorgias de Leontinos», *Studia Linguistica in honorem Eugenio Coseriu*, Madrid, 1981, págs. 9-19; E. L. Harrison, «Was Gorgias a Sophist?», *Phoenix*, 1967, págs. 83-92.

Pródico

F. G. Welcker, «Prodikos von Keos, Vorgänger des Sokrates», *Kleine Schriften*, II, Bonn, 1845, págs. 393-511; H. Mayer, *Prodikos von Keos und die Anfänge der Synonimik bei den Griechen*, Paderborn, 1913; W. Nestle, «Die Horen des Prodikos», *Hermes* 71, 1936, págs. 151-70; Q. Cataudella, *Intorno a Prodico di Ceo*, Génova, 1940; M. Untersteiner, «La storia dell'umanità e la soluzione dell'antitesi Nomos-Physis in Prodico di Ceo», *Riv. di Storia della filosof.* 2, 1974, 117-22; G. B. Kerferd, «The 'Relativism' of Prodicus», *Bull. John Rylands Library* 37, 1954, págs. 249-56.

Hipias

O. Appelt, «Der Sophist Hippias von Elis» en *Beiträge zur Geschichte der antiken Philosophie,* Leipzig, 1891, págs. 367-393; A. Levi, «Ippia di Elide e la corrente naturalistica della Sofistica», *Sophia* 10, 1942, págs. 441-50; M. Untersteiner, «Il proemio dei Caratteri di Teofrasto e un probabile frammento di Ippia», *Riv. di Filo. Classica* 26, 1948, 1-25.

Antifonte

G. Altweg, *De Antiphonte Sophista I: de libro Perì homonoías scripto,* Basilea, 1908; A. Croiselt, «Les nouveaux fragments d'Antiphon», *REG,* 1917, págs. 1-19; J. Stenzel, «Antiphon», *RE* 4, 1924, cols. 33-43; A. Momigliano, «Sul Pensiero di Antifonte il sofista», *Riv. di Filol. classica* 58, 1930, 129-140; P. Merlan, «Alexander the Great or Antiphon the Sophist?», *CPh,* 1950, págs. 161-66; S. Zeppi, «La posizione storica di Antiphon», *Riv. di Storia della filosof.,* 1958, págs. 357-71; J. S. Morrison, «Antiphon», *PCPhS,* 1961, págs. 49-58; H. C. Avery, «One Antiphon or two?», *Hermes* 110, 1982, págs. 145 y ss.

Anonimus Iamblichi

D. Viale, «L'anonimo di Giamblico», *Sophia,* 1941; Q. Cataudella, «Chi è l'anonimo di Giamblico?», *REG,* 1950, págs. 74, 106; A. T. Cole (Jr.), «The *Anonymus Iamblichi* and its Place in Greek Political Theory», *HSPh,* 1961, págs. 127-63.

Argumentos dobles (Dissoì lógoi)

M. J. O'Brien, *The Socratic Paradoxes and the Greek Mind,* Chapel Hill, 1967; T. M. Robinson, *Contrasting Arguments, an Edition of the Dissoi Logoi.,* Nueva York, 1979.

CAPÍTULO XIV

Las ciencias. La colección hipocrática

1. *Matemática. Astronomía. Botánica*

La matemática tuvo gran importancia ya desde los primeros momentos de la filosofía griega. Desde Tales, que aunó los estudios de aritmética, especialmente desarrollados en su patria, con los de geometría, que trajo consigo de Egipto, y Pitágoras y su círculo, donde ambas materias fueron cultivadas con igual celo, hasta Platón y Aristóteles en los que hay no pocos pasajes para cuya comprensión es preciso un cierto grado de conocimientos técnicos, la matemática fue compañera del quehacer filosófico de forma ininterrumpida hasta la época helenística, en que formó una especialidad bien definida. A diferencia de lo que ocurrió en Babilonia y Egipto, donde los saberes, en general, y la matemática, en particular, fueron monopolio de una casta sacerdotal, en el mundo griego el cultivo de las ciencias no se vio constreñido por precripciones religiosas ni observaciones rutinarias de ningún tipo.

Las Historias de la Literatura griega, en general, abordan el estudio de las ciencias griegas como un capítulo más dentro de la Literatura, y, aunque no se extiendan en ellas con toda la minuciosidad con que abordan la poesía o la historia, por ejemplo, no eluden el tratarlas, por saber que entre los griegos se sientan las bases de la Literatura científica y surge el tratado científico como género literario.

Pues bien, si en el campo de la medicina, como veremos, tenemos espléndidos escritos que se remontan a los últimos decenios del siglo V a.C., en las demás ciencias tenemos que conformarnos con escasísimos fragmentos, citas indirectas y testimonios muchas veces tardíos.

La matemática estuvo ligada durante todo el siglo V a los círculos pitagóricos. En tal centuria destaca HIPÓCRATES DE Quíos, que floreció en el tercer cuarto del siglo, el primer autor de un libro de *Elementos (Stoicheîa)* del que luego se serviría Euclides. Se interesó por la cuadratura del círculo y la duplicación del cubo: de ésta se ocuparán, entre otros, Platón, Eudoxo y Eratóstenes[1]. Para solucionar la primera, descubrió las lúnulas *(meniskoi)* (A 31) que ya podían cuadrarse. La obra de Hipócra-

[1] Cfr. los testimonios indirectos en H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker...*, I, págs. 395-397. A ésta edición van referidas las citas A y B.

tes sobre la cuadratura de las lúnulas es muy importante, pues es el único fragmento de matemática griega prealejandrina que nos ha sido transmitido íntegramente. Si el texto que nos ha legado Simplicio (A 3) es auténtico, Hipócrates resulta ser el primer matemático conocido que empleó letras en las figuras geométricas. Es citado ya por Aristóteles (*Meteorológicos* 342 b 29 y 345 b 9), a propósito de su explicación sobre los cometas y las galaxias. Por otra parte, en los últimos años se ha visto que una serie de postulados y axiomas de Euclides pueden remontarse a los estudios de Hipócrates, y que, incluso, el libro primero de los *Elementos* euclidianos es atribuible parcialmente al matemático de Quíos[2].

Enópides de Quíos[3], contemporáneo del anterior y algo más joven que Anaxágoras, estudioso del zodiaco y de la oblicuidad de la eclíptica, campos ambos bien conocidos ya entre los babilonios, se preocupó de modo singular por tal oblicuidad, adelantando lo que luego sería resuelto por Euclides.

Hípaso de Metapontio[4], perteneciente como los anteriores al círculo pitagórico, pero con ciertas influencias heracliteas, especialmente en el alto papel asignado al fuego y al movimiento incesante, estudió la armonía y los acordes musicales. Se le ha visto como el descubridor de la inconmensurabilidad, ya que su interés por los pentagramas y pentágonos, así como por los números implicados en ellos, le habrían llevado a descubrir tal noción[5]. Últimamente se quiere remontar hasta Pitágoras el nacimiento de esa teoría[6].

Ligado a los pitagóricos estuvo también el geómetra Teodoro de Cirene[7], nacido hacia el 470 a.C., mencionado repetidas veces por Platón. Estudiando el cuadrado, habla de la irracionalidad de las raíces (*dynámeis*) cuadradas de 3, 5, y hasta 17 pies (*Teeteto* 147 d), dado que no son simétricas respecto a las de 1 pie.

Contemporáneo de Platón fue Arquitas de Tarento, que puede fecharse entre 430 y 360 a.C., con lo que entramos ya en el siglo iv. Aristóteles y Aristóxeno publicaron algunas obras sobre su vida y escritos (Diógenes Laercio V 25). Fue político, matemático, mecánico y músico, llegando a ser siete veces estratego en su patria (D. Laercio VIII 79). La *Suda* nos informa de que salvó a Platón de morir a manos del tirano Dionisio. Destacó como mecánico científico, ocupándose de la proporción armónica de la aritmética y geometría. En su *Harmónico* investigó el problema de los armónicos. También estudió la esfera y el cilindro. Resolvió la duplicación del cubo valiéndose de dos medios cilindros. Escribió el primer tratado de mecánica fundado en principios matemáticos.

Discípulo de Arquitas, así como de Platón, fue Eudoxo de Cnido, del que se tratará en el capítulo XVIII 3.1.2.3. Vivió aproximadamente entre 408 y 355 a.C., siendo autor de unos *Fenómenos (Phainómena),* precedente de la obra de Arato, de quien se decía en época helenística que se había limitado a poner en verso el escrito de Eudoxo. En astronomía destacó también por su teoría de las esferas concéntricas, inventada para explicar los movimientos aparentes de los planetas. A juicio de varios

[2] Cfr. Van der Waerden, 1976; 1977-78.

[3] Diels-Kranz, I, págs. 393-395.

[4] Diels-Kranz, I, págs. 107-110.

[5] Von Fritz, 1945.

[6] Stamatis, 1977.

[7] Diels-Kranz, I, pág. 397.

estudiosos, es uno de los más relevantes matemáticos griegos. Descubrió la teoría de la proporción, aplicable a magnitudes conmensurables e inconmensurables, y, asimismo, el método de la exhaustión, con el fin de poder medir áreas y sólidos curvilíneos. Euclides y Arquímedes lo mencionan con frecuencia y se cree que le es deudora parte importante del libro VI de los *Elementos* del primero. Asimismo, influyó notoriamente sobre Arquímedes con haber descubierto que una pirámide es la tercera parte de un prisma de idénticas dimensiones. Estudioso de amplio espectro, escribió sobre cosmografía un *Contorno* (o *mapa) de la tierra (Gês períodos)* en siete libros: se ocupa de Asia en I-III; de Europa e islas de la ecúmene en IV-VII. Aportaba no sólo noticias geográficas, sino también descripciones científicas sobre minerales, plantas y animales.

De MENECMO, discípulo de Eudoxo, no nos ha llegado escrito alguno, pero estamos informados de su obra especialmente por Eutocio, autor del siglo VI d.C. Sabemos que fue el descubridor de las secciones cónicas, dos de las cuales, hipérbola y parábola, las utilizó para solucionar el problemas de las dos proporciones principales.

En Astronomía, destacó FILOLAO DE CROTONA[8], estudioso de amplios intereses culturales, que fue el primer pitagórico, que sepamos, autor de un libro (D. Laercio VIII 85). Durante su estancia en Tebas transmitió sus teorías a Simias y Cebes, tal como nos relata cumplidamente Platón *(Fedón* 61 e). Su tratado *Sobre la naturaleza,* en tres libros, estudia los elementos finitos e infinitos, el número par e impar, etc. Filolao sostiene que el fuego está en el centro del universo, pero que hay otro fuego que envuelve al universo en su perferia. Afirma que existe el fuego central, la antitierra *(antíchthōn)* y la tierra habitada, desde la que es imposible ver la antitierra (Aecio III 11, 3). Leemos en él, que el semen y el útero son calientes y, por tanto, nuestros cuerpos están compuestos de lo caliente (A 27). Es importante en la historia de las ciencias por haberse ocupado detenidamente de numerosas teorías pitagóricas y haberlas elaborado desde sus propios puntos de vista, aunque se sirvió asimismo de doctrinas no pitagóricas. No debe utilizarse, sin más, para reconstruir el pensamiento pitagórico[9].

MENÉSTOR DE SÍBARIS[10] se dedicó a la botánica, investigó las causas y diferencias del crecimiento de las plantas, así como los sabores. Fue citado por Teofrasto como fuente.

2. *Medicina*

2.1. *Precedentes*

La medicina, nos dice Laín[11], antes de convertirse en arte racional, sometido a unas normas y principios, fue una mezcla de empirismo y magia. Así ocurrió en Grecia, como en otras partes. Por lo que leemos en Homero[12], ensalmos y prácticas

[8] Diels-Kranz, I, págs. 398-419.
[9] Von Fritz, 1973.
[10] Diels-Kranz, I, págs. 375-376.
[11] P. Laín Entralgo, *La medicina hipocrática,* Madrid, 1970, págs. 22 y ss.
[12] Cfr. A. Albarracín Teulón, *Homero y la medicina,* Madrid, 1970.

máginas eran algo corriente a la sazón, si bien los médicos disfrutaban ya de singular fama y estima.

A caballo entre los siglos VI y V a.C. varios centros médicos destacaron en el mundo cultural griego: Crotona, Cnido, Cos, Cirene, etc. A Crotona (Magna Grecia), y a tal momento histórico, corresponde DEMOCEDES, famoso médico viajero que actuó en Egina, Atenas, Samos y en la corte del rey persa Darío[13]. La *Suda* nos refiere que fue hecho llamar por tal monarca y que escribió un libro sobre medicina. Contemporáneo del anterior, paisano también, pero más importante, es ALCMEÓN DE CROTONA[14], que nos habla de la salud como equilibrio de potencias *(isonomía tôn dynámeōn)*. Entre tales potencias o cualidades están lo húmedo y lo seco, lo frío y lo caliente, lo amargo y lo dulce, etc. En ese dualismo de contrarios cabe ver la presencia de Heráclito. El predominio absoluto *(monarchía)* de una de esas potencias sobre las demás produce las enfermedades. Ahora bien, las afecciones también surgen por un exceso o defecto en la alimentación. Nacen en la sangre, en la médula o en el encéfalo. Otras dolencias se producen por causa de las aguas, la comarca o los excesivos esfuerzos. La salud es una mezcla proporcionada de cualidades *(sýmmetron tôn poiôn krâsin)* (B 4).

Sus teorías sobre el cerebro, como órgano central del cuerpo humano, fueron importantes para la medicina posterior. Sus especulaciones acerca de los poros y el vacío influyeron en Empédocles y Demócrito. Escribió un libro *Sobre la naturaleza* en dialecto jónico que sería la primera obra conocida en el mundo griego consagrada a la medicina[15]. Pensaba que el semen procede del cerebro (A 13); que prevalece el semen del progenitor que aporta más cantidad (A 14); y que el embrión se alimenta a expensas de todo el cuerpo (A 17).

Entre los médicos de Cnido, destaca en el siglo V EURIFONTE, que floreció en la primera mitad de la centuria. Ilustre fue, asimismo, CTESIAS, cuya actividad se desarrolló, sobre todo, en el siglo IV. Eurifonte, elogiado por Galeno por sus conocimientos de anatomía[16] y como estudioso de la fiebre pálida o lívida[17], es mencionado en el *Anonymus Londinensis,* del que hablaremos en 2.2.1., y, según el cual, opinaba que las enfermedades se producen a causa de la acción perturbadra de los residuos indigestos de la alimentación *(perissōmata)*. Era partidario de la cauterización[18]: «quemar y cortar» *(kaíein kaì témnein)*.

Por su parte, HERÓDICO DE SELIMBRIA, que pasa por ser uno de los maestros de Hipócrates, atribuía a la dieta la causa de las enfermedades. Su terapia estaba basada en la dieta, referida tanto a los alimentos como a los ejercicios y el modo de vida. La noción de equilibrio entre alimentos y ejercicios era esencial en sus teorías, a lo que leemos en el *Anonymus* citado. Buscó en la gimnasia una curación a sus propias enfermedades, pero al aplicarla contra enfermedades crónicas lo único que conseguía, a juicio de Platón, era atormentarse a sí mismo y a los demás, a fuerza de retrasar la

[13] Heródoto III 125 ss. Además, Diels-Kranz, I, págs. 110-112.

[14] Diels-Kranz, I, págs. 210-216.

[15] Cfr. Schmid-Stählin, I, 1, pág. 766. Sobre que Aristóteles, que considera el corazón como órgano central de la sensación no se inspira en Alcmeón al elaborar sus teorías, véase Koelbing, 1968.

[16] XV 135 K (ühn).

[17] XVII A 888 K.

[18] XVIII A 149-150 K.

muerte[19]. Aristóteles lo cita y dice que no hay que considerar felices a quienes como Heródico conservan la salud a base de privarse de todas, o casi todas, las cosas humanas[20].

2.2. *La Colección hipocrática*

Se llama *Corpus Hippocraticum* a una serie de tratados de contenido esencialmente médico que nos han llegado atribuidos a Hipócrates y a su escuela desde la Antigüedad. La edición bilingüe (griego-francesa) de E. Littré, con sus diez volúmenes, sigue siendo la más completa hasta hoy: recoge 58 escritos distribuidos en 73 libros[21].

El *Corpus Hippocraticum* o *Colección hipocrática (CH)* es la primera compilación de textos científicos que nos ha transmitido la Antigüedad clásica. Abordaremos después algunos de los más destacados problemas literarios de este rico y diverso conjunto de escritos médicos, a los que, en cualquier caso, cabe seguir llamándolos «hipocráticos» fundamentalmente por razones cronológicas, ya que la mayoría de ellos fue escrita aproximadamente entre 420 y 350 a.C., años que coinciden en buena medida con la vida de Hipócrates.

Es difícil saber cuándo, cómo y dónde se formó el *CH*. Así, se ha pensado que ya existía en el siglo IV como acopio de teorías y apuntes de clase de varios autores[22]; que es posterior a Aristóteles, por lo que el estagirita se ocupó de la medicina anterior a él y no de la correspondiente a su época[23]; que fue Diocles de Caristo el creador del *CH*;[24] que los escritos, que luego formarían el *CH* llegaron a Alejandría de forma anónima, pero con el paso del tiempo, al aumentar la autoridad de Hipócrates, se atribuyó su nombre a unos escritos anónimos[25]. Opinión generalmente aceptada es pensar que el *CH* es resto de una librería que había estado en el archivo de la escuela de medicina de Cos y llegado a manos de los sabios alejandrinos falta de clasificación literaria y de contenido. Ver dentro de la Colección una larga serie de preceptos en forma de aforismos ha llevado a la conclusión de que toda ella procedería de la escuela de Cos[26].

Sabemos, además, que a la gran masa de escritos hipocráticos de los siglos V y IV a.C. se incorporaron tardíamente algunos tratados espurios de varia índole, y que hay que esperar hasta el siglo X d.C. para que el *CH* se constituya como colección cerrada, tal como veremos al hablar de la transmisión e influencia de tales obras.

---

[19] *R.* III 406 a-b. Otras menciones en *Prt.* 316 d, *Phd.* 227 d.

[20] *Rh.* 1, 5, 1361 b 5.

[21] E. Littré, *Oeuvres complètes d'Hippocrate,* I-X, París, 1839-1861 (reim. Amsterdam, 1961). Cfr. J. Jouanna, «Littré, éditeur et traducteur d'Hippocrate», *RS* 106-108, 1982, págs. 285-301.

[22] W. Jaeger, *Hermes* 48, 1913, pág. 58.

[23] C. Fredrich, *Hippokratische Untersuchungen,* Berlín, 1899, págs. 78 y ss.

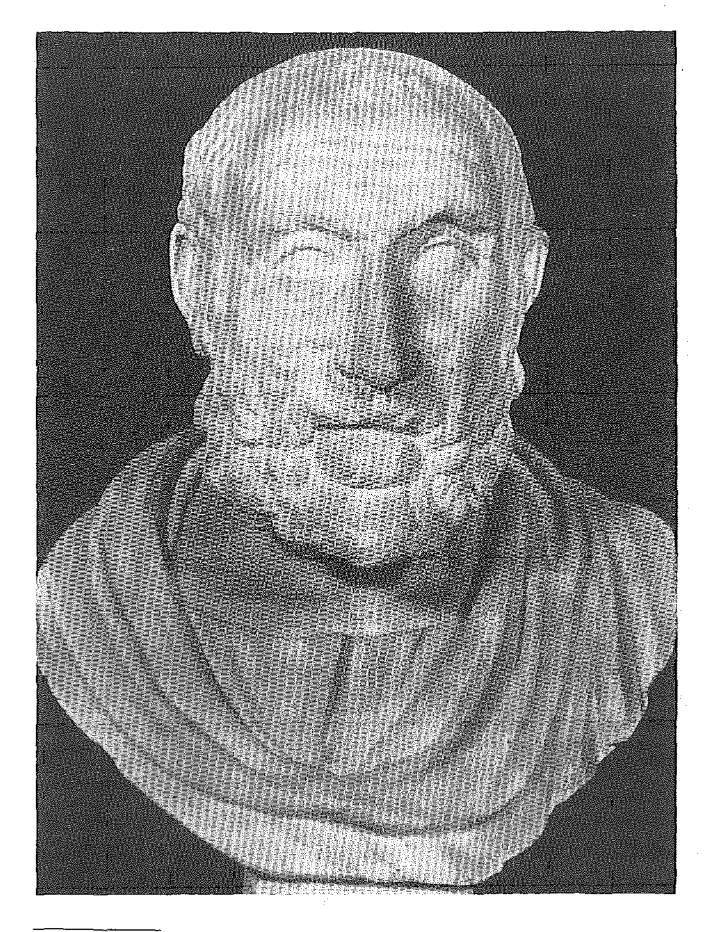
[24] M. Wellmann, *Die Fragmente der sikelischen Aerzte Akron, Philistion und des Diokles von Karystos,* Berlín, 1901, pág. 64.

[25] L. Edelstein, *Perì aérōn und die Sammlung der hippokratischen Schriften,* Berlín, 1931, págs. 178 y ss.

[26] H. Diller, «Stand und Aufgaben der Hippokratesforschung», en *Antike Medizin,* H. Flashar (ed), Darmstadt, 1971, págs. 29-51 (el artículo es de 1959).

2.2.1. Hipócrates

Disponemos de pocos datos biográficos dignos de crédito acerca del ilustre médico Hipócrates de Cos, hijo de Heraclides, médico también[27]. No obstante, encontramos algunas noticias biográficas, sobre nuestro autor en los diálogos de Platón, *Fedro*[28] y *Protágoras*[29] especialmente, y en las obras de Aristóteles, ante todo en la *Política*[30]. Con tales testimonios habría material más que suficiente para considerar a Hipócrates como el médico más eximio de su época y de trascendental importancia en su momento histórico. Otras informaciones nos son facilitadas por una *Vida* atribuida a Sorano, por otra escrita en latín tardío y de autor desconocido, por las obras



Hipócrates.
Nápoles. Museo Nacional.

[27] Sobre la figura de Hipócrates hay una bibliografía inmensa. En español, P. Laín Entralgo, *ob. cit.* Véase, R. Joly, «Hippocrates of Cos», en *Dictionnary of scientific Biography,* Nueva York, 1972, págs. 418-431; E.D. Phillips, *Greek Medicine,* Londres, 1973; W.D. Smith, *The hippocratic Tradition,* Ithaca-Londres, 1979; etc.

[28] Especialmente, 269 c-272 a.

[29] Sobre todo, 311 b-c.

[30] VII, 1326 a 15-16.

de Galeno, por la *Suda,* por Tzetzes, etc. Disponemos asimismo de un documento de especial relevancia, el *Anonymus Londinensis*[31] o *Anónimo de Londres,* papiro del siglo II d.C. encontrado en 1892, en donde se conservan varios fragmentos de la Historia de la medicina escrita por Menón discípulo de Aristóteles: entre los veinte médicos cuyas teorías son citadas en tal texto papiráceo, sobresale Hipócrates, aunque en un contexto confuso y debatido en el que cabe ver no pocos postulados posteriores.

De todos esos datos puede sostenerse que Hipócrates vivió aproximadamente entre 460 y 370 a.C., estudió y se formó junto a su padre, y estuvo en relación con otros ilustres médicos, entre los que destaca Heródico de Selimbria, famoso, como hemos visto, porque curaba las enfermedades a fuerza de dieta y ejercicios gimnásticos. Hipócrates viajó bastante, ejerciendo la medicina en diversos puntos de Grecia. Murió con más de ochenta años y su sepulcro era mostrado en Larisa (Tesalia) a los visitantes hasta bien entrado el periodo romano.

2.2.2. *Cuestión hipocrática*

Los estudiosos de la Literatura griega y de la Historia de la medicina antigua están, por lo común, conformes en aceptar la decisiva importancia de Hipócrates en el nacimiento de la medicina europea, pero, en cambio, no logran ponerse de acuerdo, ni mucho menos, respecto a qué libros fueron escritos por él. Puede hablarse con razón de una «cuestión hipocrática» semejante la homérica[32].

El examen detenido del testimonio del *Fedro* (270 b-d)[33], donde se sostiene que, a juicio de Hipócrates, no es posible entender digna ni adecuadamente la naturaleza del cuerpo sin comprender la naturaleza del todo, dentro de un contexto donde medicina y retórica resultan comparadas en sus procedimientos, llevó a los estudiosos a preguntarse por el escrito o escritos que reflejan mejor tal método de trabajo. Galeno pensó en *Sobre la naturaleza del hombre;* Littré, en *Sobre la medicina antigua;* W. S. Smith[34], en *Sobre la dieta,* diciendo que en tal obra coinciden la etiología atribuida por Menón a Hipócrates y el método hipocrático que se trasluce en el *Fedro;* J. Mansfeld[35], en *Sobre los aires, aguas y lugares,* tratado en que, según él, las fuerzas naturales influyen sobre la constitución humana y sus formas corporales. Hemos elegido sólo esos nombres destacados de entre la enorme polémica suscitada ya desde la Antigüedad. La cuestión hipocrática, empero, sigue planteada.

Gran revuelo supuso la aparición del *Anónimo* citado. Se sostiene allí que para Hipócrates las causas de las enfermedades residen en los flatos o aires del interior de nuestro cuerpo. Rápidamente se pensó en *Sobre los flatos,* escrito hipocrático del que nos ocuparemos, obra quizá de un sofista poco ducho en medicina. Pero, aunque en

---

[31] Editado y traducido por W. H. S. Jones, *The medical writing of Anonymus Londinensis,* Cambridge, 1947.

[32] G. E. R. Lloyd, «The hippocratic Question», *CQ* 25, 1975, págs. 171-192.

[33] R. Joly, «La question hippocratique et le témoignage du Phèdre», *REG* 174, 1961, págs. 69-92; Id., «Platon, Phèdre et Hippocrate vingt ans après», en *Formes de pensée dans la Collection Hippocratique,* Ginebra, 1983, págs. 407-422; J. Jouanna, «La Collection hippocratique et Platon (Phèdre 269 c-272 a)», *REG* 90, 1977, págs. 15-28.

[34] *The Hipocratic Tradition...,* págs. 44-60.

[35] «Plato and the Method of Hippocrates», *GRBS* 21, 4, 1980, págs. 341-362.

ambos textos se habla de los flatos *(phŷsai)* como causa de las enfermedades y se mantiene que el pneuma es el elemento más importante en el cuerpo humano, y a pesar de las semejanzas léxicas y formales, hay una gran diferencia etiológica, ya que el texto papiráceo sostiene que tales flatos proceden de los residuos alimenticios *(perissṓmata)* no bien digeridos, y en el tratado hipocrático los flatos entran en el cuerpo desde el exterior. La crítica moderna[36] viene insistiendo en el carácter confuso y esquemático del *Anónimo,* y en que Menón pudo haber leído un escrito hipocrático, después desaparecido, dedicado a los flatos y usado, asimismo, por el autor de *Sobre los flatos*[37].

Ante tamaño desconcierto L. Edelstein[38] negó la existencia en el *CH* de obra alguna de Hipócrates, toda vez que ninguna coincidía con el testimonio de Platón ni con el texto papiráceo referido. Edelstein puso el énfasis en que el compilador del *Anónimo* se ajusta con bastante precisión al pensamiento de los autores que enumera, si bien discrepa de ellos en el vocabulario empleado. No acepta, por tanto, la hipótesis de que el redactor anónimo hubiera alterado el pensamiento de Menón. Por su parte, Lloyd[39] se muestra sumamente escéptico en que pueda demostrarse, ni por criterios externos ni internos, la existencia de obra alguna atribuible a Hipócrates mismo. Estudia la interrelación de los tratados dentro del *CH* y concluye que hay demasiadas interpolaciones, adiciones y préstamos mutuos para poder establecer grupos coherentes de escritos.

Frente a esa postura radical, pesimista, otros filólogos han preferido renunciar al escepticismo respecto a la relación de Hipócrates con el *CH,* sosteniendo que, en todo caso, la cuestión hipocrática, como la homérica, no debe privarnos de nuestra herencia literaria y cultural[40]. Resumiendo a grandes rasgos la aguda polémica y ciñéndonos a los estudiosos más señeros, mencionamos a E. Littré[41], K. Deichgräber[42], W. Nestle[43], M. Pohlenz[44], L. Bourgey[45], R. Joly[46], etc. Cada uno de ellos, si-

[36] Philipps, *ob. cit,* págs. 30-31, por ejemplo.

[37] Cfr. *Tratados hipocráticos* II, Madrid, 1986, págs. 127. Allí resumimos la cuestión.

[38] «The genuine works of Hippocrates» *AJPh* 61, 1949, págs. 221-229. Ahora en *Ancient medicine.* Selected papers of L. Edelstein, O. y C. L. Temkin (ed.), Baltimore, 1967, págs. 11-120. La tesis fundamental de su *Perì aérōn* es probar que ninguno de los escritos hipocráticos ofrece garantías suficientes de autenticidad.

[39] *art. cit.*

[40] W.H.S. Jones, «Hippocrates and the Corpus Hippocraticum», *PBA* 31, 1948, págs. 1-23.

[41] *Oeuvres* I, págs. 292-293, 434-435, 555. Tiene por hipocráticos: *Sobre la medicina antigua, Pronóstico, Epidemias* I y III, *Sobre la dieta en las enfermedades agudas, Sobre los aires, aguas y lugares, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre la palanca, Sobre las heridas de la cabeza, Juramento, Ley y Aforismos.*

[42] *Die Epidemien und das Corpus Hippocraticum,* Berlín, 1933. Acepta como hipocráticos: *Epidemias* I y III, que serían del 410 aproximadamente, *Pronóstico, Enfermedad sagrada, Sobre los aires, aguas y lugares, Epidemias* II, IV y I (de 395 a.C.), *Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre la palanca, Sobre las heridas de la cabeza, Sobre los humores, Sobre la naturaleza del hombre, Epidemias* V y VII. Tal sería también el orden cronológico.

[43] «Hippocratica», *Hermes* 73, 1938, págs. 1-38. Considera hipocráticos: *Aforismos* (sólo las primeras secciones), *Pronóstico, Epidemias* I y III, *Sobre los aires, aguas y lugares, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre la palanca, Sobre la dieta sana,* y, quizás, *Epidemias* II, IV y VI.

[44] *Hippokrates und die Begründung der wissenschaftlichen Medizin,* Berlín, 1938. Serían de Hipócrates, *Sobre la enfermedad sagrada, Sobre los aires, aguas y lugares, Pronóstico, Epidemias* I y III.

[45] *Observation et expérience chez les médecins de la Collection hippocratique,* París, 1953. Defiende el carácter genuino de *Aforismos* I-IV, *Pronóstico, Sobre la dieta en las enfermedades agudas, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Epidemias* I y III.

guiendo distintos métodos de investigación, está de acuerdo en atribuir a una personalidad extraordinaria, a Hipócrates, un pequeño número de tratados, entre cuatro y ocho, en los que parece advertirse una alta calidad literaria, notable coherencia de pensamiento, orientación indudablemente científica y gran semejanza de estilo. No obstante, en los últimos años se viene recrudeciendo la polémica sobra la atribución a un escritor concreto de cierto número de escritos, y casi nadie se atreve hoy día a poner nombre de autor a texto hipocrático alguno, si exceptuamos *Sobre la naturaleza del hombre,* atribuido casi unánimemente a Pólibo, yerno de Hipócrates. Por nuestra parte, cuando decimos «tratados, escritos y obras hipocráticas» no queremos afirmar que hayan salido de la mano del gran médico, sino que corresponden a la colección que se ha ido formando durante siglos, como luego veremos.

2.2.3. *Cronología*

Los problemas cronológicos del *CH* están íntimamente ligados a la constitución y origen de la Colección, a la diversidad de métodos allí empleados, a la presencia de ciertas teorías filosóficas, a la transmisión de los escritos, etc.

Bourgey[47] establece una cronología aceptable en líneas generales:

a) anteriores al 400 a. C. serían: *Sobre la medicina antigua, Sobre la naturaleza del hombre, Epidemias* I y III; de fines del siglo v o comienzos del IV: *Pronóstico, Sobre la dieta en las enfermedades agudas, Aforismos, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre los aires, aguas y lugares.* El escrito más antiguo de todos sería *Sobre las semanas* 1-11, es decir, la primera parte de tal tratado.

b) de comienzos del IV: *Epidemias* II, IV, VI, V y VII; *Sobre las heridas de la cabeza, Sobre los humores, Sobre el consultorio, Sobre la dieta sana, Sobre el uso de líquidos, Sobre las afecciones.* Asimismo, y, según él, de orientación cnidia, *Sobre las enfermedades de la mujer* I y II, *Sobre la generación, Sobre la naturaleza del niño, Sobre las enfermedades* IV, *Sobre la naturaleza de la mujer.*

c) posteriores a los citados, aunque anteriores a Aristóteles: *Sobre el alimento.* Posterior al estagirita, en cambio, *Sobre el corazón.*

d) de época tardía: *Sobre la decencia* y *Preceptos.* Siglos I o II d.C.

Estudios posteriores han retocado o precisado algún punto de tal distribución. Así Joly[48] sitúa la primera parte de *Sobre las semanas* en época helenística[49]. A tal periodo corresponderían también *Ley* y *Sobre el médico.*

Entre nosotros, P. Laín Entralgo ofrece la siguiente distribución cronológica[50]: periodo arcaico o inicial: *Sobre las semanas;* periodo fundacional. Segunda mitad del siglo v y primeros lustros del IV. Entre los tratados coicos, *Sobre los aires, aguas y lugares, Sobre la dieta en las enfermedades agudas, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre*

[46] «Hippocrates of Cos», cree tentador asignar a Hipócrates: *Epidemias* I y III, *Pronóstico, Sobre los aires, aguas y lugares, Sobre la enfermedad sagrada, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre la dieta en las enfermedades agudas.*

[47] *Ob. cit.*, págs. 36 y ss.

[48] *Art. cit.* pág. 420.

[49] J. Mansfeld, *The pseudo-hippocratic tract Peri hebdomadon ch. 1-11 and Greek Philosophy,* Assen, 1971, lo sitúa en el siglo I d.C.

[50] Sobre la diversidad cronológica del *CH* véase Laín Entralgo, *ob. cit.*, págs. 392-402.

las heridas de la cabeza, buena parte de *Aforismos, Pronóstico y Epidemias* I y III. Por el lado cnidio, y algo más recientes, *Sobre las enfermedades de la mujer, Sobre la generación, Sobre la naturaleza del niño, Sobre las enfermedades* IV, *Sobre la naturaleza de la mujer.* Además, sin atribución a escuela concreta, *Sobre la enfermedad sagrada.* Rasgos de esta etapa son la veneración de la naturaleza *(phýsis),* tanto la individual como la universal, la adecuación del arte médica a la naturaleza, la prevalencia del actuar sobre el saber; periodo de autoafirmación. Siglo IV: *Sobre la naturaleza del hombre, Sobre la medicina antigua, Sobre los lugares en el hombre, Sobre la dieta,* y, quizás, *Sobre las carnes* y *Sobre los flatos.* Definen a este grupo un cierto espíritu sofístico, la arrogancia intelectual, la conciencia sobre la situación señera de la medicina como arte-ciencia; periodo tardío, posterior al siglo IV: *Sobre el corazón, Sobre el alimento, Sobre el médico, Sobre la decencia, Preceptos,* escritos en que cabe advertir influencias aristotélicas, estoicas o epicúreas.

En todo caso, los estudiosos están de acuerdo en que entre los primeros y los últimos escritos de la Colección transcurrieron casi siete siglos.

2.2.4. *Diversidad temática*

Al examinar una lista de las obras hipocráticas nos sorprende la diversidad y riqueza del contenido[51]. Así, contamos con tratados:

— de carácter general: *Juramento, Ley, Sobre el arte médica, Sobre la medicina antigua, Sobre el médico, Sobre la decencia, Preceptos, Aforismos;*

— anatomofisiológicos: *Sobre la anatomía, Sobre el corazón, Sobre la naturaleza del hombre, Sobre la generación* y *Sobre la naturaleza del niño,* etc;

— dietéticos: *Sobre la dieta, Sobre la dieta sana;*

— de carácter patológico general: *Sobre los aires, aguas y lugares, Sobre los humores, Sobre los días críticos, Sobre los flatos, Pronóstico, Predicciones* I y II; etc;

—de patología especial: *Epidemias* I-VII, *Sobre las afecciones, Sobre las enfermedades* I-III, *Sobre la enfermedad sagrada,* etc;

— de contenido terapéutico: *Sobre la dieta en las enfermedades agudas,* etc;

— quirúrgicos: *Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre la palanca, Sobre las heridas de la cabeza,* etc;

— oftalmológicos: *Sobre la visión;*

— ginecológicos, obstétricos y pediátricos: *Sobre las doncellas, Sobre la naturaleza de la mujer, Sobre las enfermedades de la mujer;* etc.

Ya el simple estudio de una Colección tan diversa desde el punto de vista del contenido plantea numerosas dificultades por el carácter tan heterogéneo de los tratados que comprende.

2.2.5. *Filosofía y Medicina*

La medicina griega no habría conseguido el rango de *téchnē* (arte y ciencia a la vez) sin el precedente de la fisiología presocrática. En sus lucubraciones sobre el funcionamiento del cuerpo humano, especialmente de las partes no manifiestas a los

[51] Laín Entralgo, *ob. cit.,* págs. 37-39.

sentidos, el arte médica dependió en buena medida de la filosofía, lo que constituiría un serio obstáculo para convertirse en auténtica ciencia, si bien alcanzó cotas notables como arte. De otro lado, la influencia de casi todos los filósofos presocráticos preocupados por la naturaleza (Pitágoras, Heráclito, Empédocles, Anaxágoras, Demócrito, Diógenes de Apolonia) es patente o probable en algunos escritos del *CH*[52].

En los escritos de primera hora *(Pronóstico, Epidemias* I y III, *Sobre los aires, aguas y lugares, Sobre la enfermedad sagrada, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones)* sus autores exponen su saber apoyados en los conocimientos que les han transmitido, especialmente, los fisiólogos jonios. En los tratados posteriores, la relación Medicina-Filosofía resulta cada vez más problemática. En tal momento se vislumbran dos actitudes contrapuestas entre los médicos: «sin filosofía no hay medicina» *(Sobre la dieta, Sobre las carnes, Sobre los flatos,* y, en cierta medida, *Sobre la naturaleza del hombre,* y *Sobre los lugares en el hombre)* y «sin medicina no hay filosofía» *(Sobre la medicina antigua, Sobre el arte médica).* El autor de *Sobre la medicina antigua* (13 y ss.) no se manifiesta contra la filosofía natural en su conjunto, sino contra quienes pretenden construir una doctrina fisiopatológica y dietética, terapéutica, sobre la pura especulación filosófica al margen de la experiencia[53]. Él quiere saber y dominar la práctica médica, con lo que se convierte en un verdadero *technítēs* («artesano») de la medicina, pues, según afirma, el médico que se vale de su experiencia y de su arte puede llegar a saber qué es el hombre y por qué motivo.

El examen de la interrelación Medicina-Filosofía dentro del *CH* ha sido enfocado desde ángulos diversos. Unos, viendo en Hipócrates el autor de un grupo esencial de escritos, han buscado la conexión de sus teorías con las especulaciones filosóficas de la época[54]; otros han estudiado el desarrollo de las doctrinas médicas dentro del *CH,* tratando de relacionar entre sí los escritos que contienen teorías idénticas o semejantes[55]; otros han rastreado el grado de independencia o subordinación de los escritores médicos respecto a los filósofos coetáneos[56]; algunos han examinado el reflejo de las teorías filosóficas contemporáneas en el todo el *CH*[57]; otros, por último, se han esforzado por encontrar, en particular, las huellas de cada filósofo relevante y coetáneo dentro de los tratados médicos.

Así, la influencia de Heráclito se ha visto en *Sobre la dieta, Sobre las carnes, Epidemias* IV, *Sobre el alimento, Sobre la naturaleza del hombre*[58]. Hay en ellos una cierta presencia de la teoría de los contrarios, que ya desde Alcmeón (B 4) era considerada fundamental para la etiología de la enfermedad, y asimismo las cuatro cualidades básicas: caliente / frío, seco / húmedo. El postulado *contraria contrariis curantur* y, en general, la oposición polar, tan grata a Heráclito, aparecen aquí y allí en tales tratados.

---

[52] Cfr. L. Edelstein, «The relation of ancient Philosophy to Medicine», *BHM* 26, 1952, págs. 299-316. Ahora en *Ancient Medicine...,* págs. 349-366. Véase también J. Longrigg, «Philosophy and Medicine: some early interactions», *HSPh* 67, 1963, págs. 147-175.

[53] Laín Entralgo, «El escrito de Prisca Medicina y su valor historiográfico», *Emerita* 12, 1944, págs. 1-28.

[54] Cfr. Baumann, 1934; King, 1963; Vegetti, 1963.

[55] C. Friedrich, 1899.

[56] A. Keus, 1914.

[57] R. C. Moon, 1914.

[58] G. Hoefer, 1950.

Asimismo la importancia dada a lo caliente y la consideración del fuego como sustancia postadora de espíritu-vida[59].

La presencia de teorías filosóficas y el método de Empédocles es evidente en *Sobre la dieta* y *Sobre las carnes*[60]. En el primero, es perceptible la idea de que los elementos poseen por separado su valor propio y sus características particulares, pero que, al predominar uno u otro, se reúnen o separan tras la formación o destrucción de un ser. También, la teoría de la formación del embrión por la unión de semen masculino y femenino (*Sobre la dieta* I 28 y 30), y la de que con lo caliente y seco predomina el sexo masculino, mientras que con lo frío y húmedo, lo hace el femenino (I 27).

Huellas de Anaxágoras se han visto en *Sobre los lugares en el hombre*[61], especialmente lo referente al papel desempeñado por los ventrículos del cerebro y la opinión de que el cerebro es el primer órgano que se forma en el embrión[62]. Por su lado, el autor de *Sobre la naturaleza del hombre* contradice la opinión de Diógenes de Apolonia según el cual las modificaciones de los humores no son posibles más que en el interior de una misma sustancia. Para atacar a Diógenes, el hipocrático se apoya en Meliso de Samos, a quien de paso critica también[63]. Por otra parte es perceptible la presencia de la teoría del pneuma, formulada por Diógenes, en *Sobre los flatos.*

La presencia doctrinal de Demócrito, especialmente la teoría de la pangénesis, es decir, que el semen procede de todas las partes del cuerpo, cabe rastrearla en *Sobre los aires, aguas y lugares* y *Sobre la enfermedad sagrada.* Las lucubraciones democriteas sobre el origen y formación de la sustancia procreante se reflejan en *Sobre la generación* y *Sobre la naturaleza del niño,* y *Sobre las enfermedades* IV; sus especulaciones sobre la transmisión del seco, fundadas en la epicracía o predominio del germen que determina los órganos sexuales, la formación de los gemelos, la teoría etiológica, la idea de naturaleza, la importancia dada a la dieta, han sido aspectos igualmente abordados en su reflejo dentro del *CH*[64].

Ley, quizás del siglo IV, muestra reflejos estoicos en pensamiento y lenguaje. *Sobre el alimento,* probablemente de los siglos III-II a.C., copia el estilo aforístico de Heráclito, así como la teoría del cambio continuo; *Sobre la decencia,* quizás de las mismas fechas que el anterior, ofrece ciertas huellas de postulados aristotélicos, epicúreos y estoicos.

En otros escritos más tardíos la influencia de las escuelas filosóficas es todavía más evidente. Así, el autor de *Preceptos,* de los siglos I-II d.C., si bien no es propiamente un epicúreo, se hace eco de tal corriente doctrinal, aunque no ofrece citas exactas de esa escuela, sino paráfrasis extrañas e incoherentes.

---

[59] Cfr. Heráclito B 64 a.

[60] J. Jouanna, 1961.

[61] Vegetti, 1965. También, H. Diller, «ópsis adêlōn tà phainómena», *Hermes* 67, 1932, págs. 14-42, y M. Pohlenz, «Nomos und Physis», *Hermes* 81, 1953, págs. 418-438.

[62] Para el influjo de la embriología anaxagórica en *Sobre la dieta,* véase L. Peck, «Anaxagoras and the Parts», *CQ* 1926, págs. 68-69 y N. Boussoulas, «Essai sur la structure du mélange dans la pensée présocratique», *BAGB* 1956, págs. 3 y ss.

[63] J. Jouanna, 1965. La presencia de Diógenes de Apolonia en *Sobre la enfermedad sagrada* fue estudiada hace tiempo por F. Villerding, *Studia Hippocratica,* Gotinga, 1914, págs. 18-24.

[64] López Férez, 1974, 1975, 1981.

2.2.6. *Diversidad doctrinal*

Desde hace más de un siglo se viene diciendo que dentro del *CH* hay dos grupos de tratados claramente diferenciados por la orientación doctrinal. De un lado, los tratados cnidios, relacionados con la escuela de Cnido, caracterizados por gran artificiosidad en la nosografía o descripción y nomenclatura de las enfermedades, recargados de largas listas de enfermedades y más atentos a enumerar complicados catálogos de ellas que a atender a los enfermos. *Sobre las enfermedades* II, *Sobre las afecciones internas, Sobre las enfermedades de la mujer* I y II, *Sobre la naturaleza de la mujer, Sobre la generación* y *Sobre la naturaleza del niño, Sobre las enfermedades* IV, etc. pertenecerían a tal doctrina médica[25]. Todos ellos destacarían por la monotonía en el régimen de vida prescrito, la exageración desde el punto de vista descriptivo y la sumisión excesiva a los hechos sin demasiado espíritu crítico.

De otra parte estarían los tratados coicos o propios de Cos, conspicuos por ofrecer una descripción técnica que atiende más al enfermo que a la enfermedad, o sea, donde prevalece la patografía sobre la nosografía. En ellos, se nos dice, se observan con especial cuidado los signos *(sēmeîa)* de la enfermedad a fin de obtener pruebas objetivas *(tekmḗria)*: la búsqueda del momento adecuado *(kairós)* es otro rasgo distintivo, y, asimismo, la teoría humoral fundada en cuatro humores: *Pronóstico, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre las heridas de la cabeza, Epidemias* I y III, *Sobre la dieta en las enfermedades agudas,* las primeras secciones de los *Aforismos, Sobre la naturaleza del hombre* y algunos libros más serían coicos.

Quedarían, luego, algunos tratados que no cuadran bien con tal división: *Sobre la dieta sana, Sobre el arte médica, Sobre las afecciones,* etc.

Ahora bien, en los últimos años se ha visto que ningún testimonio dentro del *CH* habla de contraposición ni distinción entre las escuelas médicas de Cos y Cnido[66]. Por ejemplo, la teoría bihumoral (flema-bilis) atribuida a los cnidios está también en tratados coicos. De otra parte, teorías y postulados tenidos por coicos aparecen en tratados cnidios y viceversa.

Abordando los escritos hipocráticos con nuevos criterios de contenido se observa que unos se atienen a principios de marcado carácter jonio (la teoría de los contrarios, el pronóstico, la digestión como resultado de cocción, los días críticos, la doctrina de las estaciones del año y las edades de la vida en relación íntima con la práctica médica y el decurso de las enfermedades). Suelen referirse a dos humores. Otros, en cambio, recogen postulados pneumáticos, la teoría de los semejantes, la digestión como putrefacción, y hablan de cuatro humores. Es decir, están en relación con Empédocles, los eleatas y pitagóricos. Sería la medicina siciliana, más moderna respecto a la jonia[67]. Pero, en todo caso, son muchas más las teorías, principios generales y métodos comunes dentro de los tratados hipocráticos que los postulados que permiten diferenciarlos claramente.

---

65 Contra tal división, W. D. Smith, 1973.

66 Di Benedetto, 1980.

67 Thivel, 1981.

2.2.7. *Conceptos fundamentales*[68].

Hemos adelantado algo sobre la relación entre medicina y filosofía. Realmente, a lo que sabemos por diversos estudios filológicos, los tratados hipocráticos de primera hora están al tanto del pensamiento innovador, racional, que venía desarrollándose en Jonia desde finales del VI a.C. Mas en el debate siempre entablado entre la razón *(logismós)* y la sensación *(aísthēsis toû sṓmatos)* el hipocrático se inclina por lo que le dictan sus sentidos, aunque no olvida la importancia del razonamiento. Si es cierto que estos médicos deben mucho a los filósofos, también lo es que se oponen a ellos en teorías particulares, en métodos y objetivos: a diferencia del filósofo puro, el médico procura unir siempre la teoría y la práctica. Dentro del *CH* hallamos pasajes en extremo interesantes para comprobar el elevado sentido de la observación y la meticulosidad con que el profesional de la medicina ejercía sus funciones.

Sin entrar en las diatribas doctrinales, tan fecundas a veces, y saltando por encima de la rigurosa división en escuelas médicas, aludimos brevemente a algunos conceptos fundamentales del *CH.*

a) La naturaleza *(phýsis)*[69] es quizás la base en que gravita la medicina racional en su nacimiento. Varios tratados se titulan *Sobre la naturaleza (del niño; de la mujer; del hombre)*. Entre los presocráticos encontramos títulos dedicados al estudio de la naturaleza de los que, en el mejor de los casos, sólo conocemos algunos fragmentos. Tales filósofos descubrieron la existencia de una naturaleza universal, junto a la particular de cada persona, que viene a ser la constitución de cada ser. Tal naturaleza entre los hipocráticos es ordenada, regular, armónica, justa en sus realizaciones. El médico que trata una enfermedad o cura un hueso dislocado o fracturado está ayudando a la naturaleza, a la fuerza creadora, que por norma y justicia tiende hacia el estado de salud. Tal naturaleza es razonable, es decir, puede comprenderse mediante las luces de nuestra razón, sin acudir a explicación sobrenatural alguna. La naturaleza está en consonancia con la costumbre *(nómos)* y puede llegar un momento en que la fuerza de la norma se convierta en naturaleza. Precisamente se ha dicho que *Sobre los aires, aguas y lugares* y *Sobre la enfermedad sagrada* pueden ser del mismo autor porque, entre otros motivos, ambos escritos guardan la misma actitud ante la relación *phýsis-nómos* (naturaleza-costumbre)[70]. En el segundo de esos tratados[71], su autor dice que la llamada por otros enfermedad sagrada (se trata en verdad de la epilepsia) en nada le parece que sea más divina ni más sagrada que las demás afecciones, sino que tiene su naturaleza propia, tal como las demás enfermedades, que en tal sentido son todas divinas y humanas al mismo tiempo.

b) La noción de causa *(aitía* «causa general», *próphasis* «causa particular»)[72], ligada al convencimiento de que todo tiene una explicación racional, aparece repetidas veces

[68] Cfr. Laín Entralgo, *ob. cit.*, págs. 43 y ss.

[69] El vocablo lo encontramos 621 veces en el *CH.* Cfr. P. Laín Entralgo, «Ciencia helénica y ciencia moderna: la *phýsis* en el pensamiento griego y en la cosmología medieval», *Actas II CEEC,* Madrid, 1964, págs. 153-169; J. S. Lasso de la Vega, «Notas sobre phýsis», *Ibid.*, págs. 178-190.

[70] Cfr. H. Grensemann, *Die hippokratische Schrift Ueber die heilige Krankheit,* Berlín 1968.

[71] Cap. 1. Ver también 5 y 21. Cfr. *Sobre los aires, aguas y lugares* 22.

[72] Los términos aparecen 50 y 97 veces respectivamente.

en el *CH.* Es teoría que descubrimos ya en Demócrito, pero que halla cumplido desarrollo entre los médicos. El autor de *Sobre la enfermedad sagrada*[73] cree en la regularidad de las causas naturales, en la uniformidad de la naturaleza, lo que supone una correspondencia entre causa y efecto.

c) *Téchnē* es un concepto siempre presente entre los médicos. Está a caballo entre nuestros «arte» y «ciencia». Consiste en un saber organizado, eficaz, no mera experiencia *(empeiría),* pues procura saber las causas, enseñarlas y transmitirlas a otros. El médico hipocrático proclama, sin cesar, ser un artesano *(technítēs)* de la medicina, que sabe manejar sus manos y usar la inteligencia al mismo tiempo. Para Platón y Aristóteles[74] el «arte» por excelencia es la medicina. El autor de *Sobre el arte médica* sostiene que «la medicina hace tiempo que tiene todo lo que necesita para ser un arte (ciencia) y ha descubierto un punto de partida y un método»[75].

d) El pronóstico *(prognōstikón)* es elemento clave en la actuación médica. El hipocrático, sirviéndose de los signos externos de la enfermedad *(sēmeîa),* de indicios probatorios *(tekmḗria),* de la observación cuidadosa del cuerpo y de la constitución del mismo así como de las circunstancias ambientales y astronómicas (estaciones del año, salida y puesta de ciertas constelaciones), sabía, a la vista de un paciente concreto, decir qué le había acontecido antes a éste y qué le ocurriría después. El pronóstico consiste, en verdad, más en preconocer que en predecir. Es una especie de síntesis del pasado, presente y futuro.

e) La crisis *(krísis)* es concepto central en el curso y solución de la enfermedad. Es el momento preciso en que la enfermedad se resuelve, se decide, y se dirige hacia una solución favorable, o, por el contrario, provoca la muerte del enfermo. Va acompañada de signos externos (orina, sudor, heces, esputos) bien conocidos por el buen médico. La teoría de los días críticos (paroxismos en días pares tienen crisis en días pares, y los que sobrevienen en días impares se resuelven en días impares) está muy relacionada con lucubraciones pitagóricas y de otros círculos filosóficos.

f) La dieta *(díaita),* a la que se dedican varios tratados *(Sobre la dieta, Sobre la dieta sana, Sobre la dieta en las enfermedades agudas)* comprendía no sólo normas referentes a la alimentación (comidas y bebidas), sino también numerosas pautas relativas a ejercicios corporales, higiene, horas de sueño y vigilia, etc, todo ello de acuerdo con la edad, profesión, sexo, país, aires, aguas, etc. Lo justo es guardar una armonía entre alimentos ingeridos y ejercicios realizados. Si los alimentos prevalecen sobre los ejercicios, se produce plétora *(plēsmónē),* y, si los ejercicios son excesivos en relación al alimento, sobreviene vacuidad *(kénōsis).* En ambos casos se generan enfermedades. Los atletas, a juicio de los hipocráticos, habían de seguir una dieta especial y estaban sometidos a rigurosos regímenes y estrictas normas. Las primeras secciones de *Aforismos* nos enseñan mucho sobre tan interesantes detalles.

g) En buena parte de los tratados hipocráticos se nos habla de la presencia de humores *(chymoí)* en el interior de nuestro cuerpo: son elementos secundarios que se mueven con mayor o menor facilidad y se mezclan frecuentemente entre sí. El nú-

---

[73] *aitía, aítios* los encontramos en cap. 1 (9 veces); 6; 20 (3); *próphasis,* 1 (3); 5; 13 (2); 18; 21; *phýsis* 1; 4 (3); 14; 16 (2); 20; 21.

[74] Cfr. respectivamente, *Grg.* 450 c, *Phd.* 271 c, *Metaph.* 981 b 23-24. Véase también el tratado hipocrático *Ley* 1.

[75] Cap. 2. Además, 3 y 11.

[76] R. Joly, «Le système cnidien des humeurs», *Collection Hippocratique...,* 1975, págs. 107-128.

mero de humores oscila entre dos y cuatro[76]. Los cuatro son, en general, bilis amarilla, bilis negra, flema y sangre, y están en íntima correspondencia con las cuatro propiedades húmedo / seco, frío / caliente, dentro de una distribución polar de contrarios. Hay individuos biliosos, melancólicos, flemáticos y sanguíneos según el humor que en ellos predomina. Es notable la relación entre grupos temperamentales, humor dominante y condiciones ambientales. Es idea dominante en *Sobre los aires, aguas y lugares.* Si los humores guardan la debida mezcla *(krêsis)*, los hombres disfrutan de buena salud. Si hay intemperancia *(akrasíē)*, la mezcla adecuada puede conseguirse mediante la cocción *(pepasmós)*, a fin de que el humor crudo *(ōmós)* pase a estar cocido, puro *(katharós)*. La sangre[77], un humor para los hipocráticos, sufre alteraciones según las estaciones, el sexo y la edad. El alimento ingerido se transforma en sangre en el vientre y desde allí es repartido por la propia sangre a través del cuerpo.

h) Cuando la materia morbosa acumulada en nuestro cuerpo no encuentra salida conveniente por los lugares apropiados, se forma un depósito *(apóstasis)* en un punto concreto bajo diversos aspectos: hinchazón, gangrena, etc.

2.2.8. *La medicina hipocrática como ciencia*

Los hipocráticos dicen cultivar el «arte médica» *(téchnē iatrikḗ)*. A veces la llaman «saber» *(sophía)* y en unos pocos contextos la califican como «ciencia» *(epistḗmē)*. En nuestros días, «arte» tiene unas connotaciones muy distintas de las del siglo v a.C., y estamos en buen camino cuando a la medicina hipocrática la consideramos una ciencia. Así hacen varios tratadistas modernos[78].

R. Joly[79] ha dicho que una medicina que ha roto con la magia y con la explicación religiosa no es necesariamente científica. Es racional, afirma, pero puede haber un abismo entre racional y científica. Así, examina los tratados cnidios en los que observa polivalencia causal, polifarmacia, inferioridad de la mujer respecto al hombre (la mujer produce semen, pero más débil que el masculino), relaciones poco fundadas entre causa y efecto, etc. En *Sobre la medicina antigua* ve varios apriorismos, como el concepto de cocción, el equilibrio de humores, y como causa de la enfermedad el aislamiento de un humor respecto a los otros. Por todo ello llama a su autor «precientífico», contra el criterio de Festugière, Bourgey, etc. En todo caso, dice que en los tratados quirúrgicos *(Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones)* Hipócrates, quizá, estuvo muy cerca de la verdadera ciencia. Aun así, llama precientífico al *CH* en su conjunto.

Ahora bien, aun siendo cierto que la experimentación no es muy utilizada en el *CH,* nos encontramos en sus tratados un deseo continuo de puntualizar, de precisar,

---

[77] M. P. Duminil, *Le sang, les vaisseaux, le coeur dans la Collection hippocratique, Anatomie et physiologie,* París, 1983. Recordemos que los hipocráticos no distinguían entre venas y arterias.

[78] Cfr. *Hippocratic writings,* G. E. R. Lloyd (ed.), Aylesbury, 1978, entre otros. También G. E. R. Lloyd, *Magic, reason and experiencē. Studies in the origins and development of Greek Science,* Cambridge, 1978. Véase, Bourgey, *ob. cit.,* pág. 35: «*téchnē* es la palabra propia de los hipocráticos para designar lo que nosotros llamaríamos hoy ciencia médica; significa, propiamente, en el contexto lingüístico de la época, un arte racional».

[79] *La niveau de la science hippocratique. Contribution à la psycologie de l'histoire des sciences,* París, 1966.

de exactitud, de rigor, modos todos ellos propios del proceder científico. V. di Benedetto[80] ha sostenido que uno de los descubrimientos más importantes de la medicina griega antigua frente a los textos médicos egipcios y asirio-babilónicos es la noción de tendencia y probabilidad, con la que se evitaba caer en la casuística y la repetición. Así, en los tratados técnico-terapéuticos vemos la enfermedad como suceso con unas características que se repiten, y, además, la precisión de que, en caso de la misma enfermedad, algunos datos no se presentan en todos los enfermos. Expresiones del tipo de «a veces» *(eníote)*, «con frecuencia» *(pollákis)*, «sobre todo» *(málista)* plantean a menudo la duda de si se refieren al modo de manifestarse la enfermedad en un paciente dado o al grado de difusión de un aspecto de la misma, pero determinaciones como «pocos *(paûroi)*, «muchos» *(polloí)*, «los más» *(hoi pleîstoi)* no ofrecen duda alguna respecto a su intención de precisar con exactitud. Tales indicaciones son relevantes para señalar la estadística, para referirse a categorías de individuos (viejos, jóvenes, mujeres, niños), de situaciones, de estaciones, etc.

2.2.9. *Principales tratados*

Sobre la medicina antigua pasa por ser uno de los escritos más antiguos del *CH.* Dirigido a un auditorio culto, más que a profesionales, parte de un exordio, mitad polémico contra los detractores de la medicina, mitad positivo: qué es la medicina, sus propósitos y logros. Su autor muestra un buen conocimiento de la filosofía y de la propia medicina. Nos expone el origen del arte médica (3-12). El hombre, a diferencia de los animales, con el lento paso del tiempo, aprendió a cocer los alimentos y se percató de que no todos ellos sentaban bien a todas las personas. Nace así la dieta humana y la dieta de los sanos por oposición a los enfermos. El escritor se opone a la doctrina empedoclea de los cuatro elementos y propone la de los humores.

Las *Epidemias (epidēmía* es la visita a un territorio extranjero)[81] constan de siete libros y suelen dividirse en dos grandes grupos[82]: I-III que ofrecen una redacción más coherente y ordenada, y en donde se nos habla de cuatro catástasis o constituciones en que se observa la correspondencia entre las peculiaridades meteorológicas de un año y las enfermedades que en tal periodo acontecen. Tales catástasis van seguidas, en total, de cuarenta y una historias clínicas. De éstas, veinticinco, es decir, casi un 60 por 100, acaban con la muerte de los pacientes. Por otra parte, II-IV, V, VI, VII presentan una redacción desordenada y no tienen un propósito claro. Suele aceptarse la opinión de Deichgräber de que los libros I, II, III, IV y VI prestan atención especial al pronóstico, mientras que V y VII se inclinan por una orientación terapéutica. Estudiando esta obra con el criterio de la terminología (vocablos que aparecen aquí y no en otras partes del *CH;* otros, que sólo excepcionalmente se encuentran en otros tratados; y otros, cuya frecuencia en *Epidemias* es claramente diferente

[80] «Tendenza a probabilità nell'antica medicina greca», *CS* 5, 1966, págs. 315-368.

[81] El Quinto Coloquio hipocrático (Berlín, 1984) giró en torno a estos interesantes tratados. Sigue siendo fundamental, K. Deichgräber, *Die Epidemien und das Corpus Hippocraticum,* Berlín, 1933 (reim. 1971).

[82] Desde Littré se habla de tres grupos cronológica y formalmente diferentes: I y III de hacia 410 a.C.; II, IV y VI de comienzos del IV; V y VII, de mediados del siglo IV. Hoy tal hipótesis ha sido revisada.

de la que suele darse fuera de ellas), en puntos tan decisivos como la semiología, la marcha de la enfermedad y la denominación de las enfermedades, J. Jouanna ha corroborado que I-III, como se venía diciendo, son de un mismo autor; II-IV y VI ofrecen grandes semejanzas y quizás proceden de una misma mano. Pero, al mismo tiempo, resulta problemática la relación de *Epidemias* con *Pronóstico*, mientras que es evidente la identidad de autor para *Pronóstico* y *Predicciones* II[83].

En todo caso, *Epidemias* son testimonio evidente del alto grado de observación del médico hipocrático. Se evitan los detalles intrascendentes; se citan, en cambio, todos los necesarios sobre el enfermo: edad, sexo, nombre, posición social, lugar y dirección.

Sobre las fracturas y *Sobre las articulaciones* constituyen una unidad[84]. El primero se ocupa de las fracturas del antebrazo (1-7) y del húmero (8), de las dislocaciones del pie y tobillo (9-23). Las luxaciones del codo y la rodilla son también estudiadas (38-48). Ya al comienzo, el autor declara que va a refutar los errores de otros médicos y a proporcionar enseñanzas sobre la naturaleza del brazo. No hay términos específicos para los huesos del antebrazo, que resultan diferenciados por la longitud y posición. *Sobre las articulaciones* comienza con una luxación de hombro; sigue con la fractura y luxación de clavícula, heridas de la mandíbula, naríz, y oído, estado de la columna vertebral y costillas. Expone la luxación de cadera (15-61) con otras consideraciones sobre luxaciones y amputaciones complicadas. En ambos escritos no hay prólogo ni epílogo: la unidad viene dada por la coherencia interna de la materia tratada. Destaca en ellos la valoración de la mano y el ojo para la práctica quirúrgica, el deseo de resolver activa y terapéuticamente las fracturas y luxaciones teniendo por modelo la naturaleza normal de huesos y articulaciones. Considerados como una joya de la Literatura griega y lo mejor del *CH* desde el punto de vista estilístico y médico, están a un paso, cuando más, de la verdadera ciencia[85].

Los *Aforismos* son de finales del v o primeros años del iv, al menos las cuatro primeras de sus siete secciones. Son, sin duda, el tratado más célebre del *CH*. Considerado como la Biblia de los médicos sirvió de libro de texto en muchas universidades europeas hasta el siglo xix. El título, relacionado con *hóros* («límite», «definición») alude a las nociones de distinción y separación de conceptos. Un aforismo resulta ser una sentencia breve de validez universal, si bien aplicada a situaciones concretas: encierra dentro de sí alto grado de autoridad, enseñanza y prestigio, en lo que se asemeja a una máxima judicial o a un refrán sentencioso. En su composición es importante el orden de palabras, el paralelismo de miembros y una cierta aliteración, todos ellos recursos mnemotécnicos. Los *Aforismos* nos han llegado divididos en siete secciones, distribuidas en sentencias independientes, cuya extensión oscila entre tres palabras (II, 21) y unas trece líneas (I 3). La primera sección, compuesta de veinticinco aforismos, es la más organizada de todas. No hay repeticiones expletivas ni rellenos hueros. Trata de las evacuaciones propias de los enfermos y de la alimenta-

---

[83] Cfr. «Place des Épidémies dans la Collection hippocratique: le critère de la terminologie», en las actas del Coloquio citado. En prensa.

[84] Así lo han sostenido Galeno, Littré, Deichgräber y otros. También, G.H. Knutzen, *Technologie in den hippokratischen Schriften Perì diaitēs oxeōn, perì agmôn, perì árthrōn embolês*, Wiesbaden, 1964 sostiene que esos dos tratados, más *Sobre la dieta en las enfermedades agudas*, son obra personal de Hipócrates.

[85] Cfr. Laín, *ob. cit.*, pág. 362 con abundante bibliografía.

ción de éstos. La segunda, distribuida en 54 aforismos, se ocupa de la dieta y de observaciones pronósticas. La tercera, con 31 aforismos, apunta a la influencia de las estaciones del año y las edades de la vida en el curso y manifestaciones de las enfermedades. La cuarta, organizada en 83 aforismos, se refiere a las evacuaciones artificiales, deposiciones, clases de fiebre, sudor y orina.

Es notorio el número de aforismos que encontramos en otros libros del *CH.* En *Prenociones de Cos* hallamos 68. Asimismo, en la sección séptima de los propios *Aforismos* hay 14 tomados de la cuarta. Tales repeticiones suelen ser textuales, aunque añaden o suprimen alguna palabra o introducen ligeras variantes sintácticas. La estrecha relación de *Aforismos* con *Prenociones de Cos, Predicciones* I y *Pronóstico* es aceptada por los estudiosos desde el siglo pasado.

Ningún escrito del *CH* ha sido tan traducido, comentado y editado a través de los siglos como lo fueron los *Aforismos,* que, al decir de Galeno[86], «en pocas palabras guardan mucha fuerza», y, según la *Suda,* «sobrepasan la inteligencia humana».

Sobre la enfermedad sagrada, fechable hacia 430-420 a.C., está consagrado a demostrar que la dolencia así llamada *(hierḕ noûsos)* no es ni más ni menos sagrada ni divina que las demás enfermedades. El autor escribe contra las prácticas supersticiosas y mágicas y la actitud irracional. Observa que el mal, para el que, a la sazón, no había nombre específico alguno y al que ahora conocemos con el nombre de epilepsia, afecta a los flemáticos, no a los biliosos; sostiene que, cuando la flema, en su descenso desde el cerebro a través de las venas, cierra el paso al aire que sube hacia el cerebro por las mismas vías, el individuo a quien tal acontece queda sin voz y sin razón, derrama espuma por la boca, le dan vueltas los ojos y tiene convulsiones.

Leemos en el capítulo 21 que tal enfermedad, igual que las demás, se produce a causa del frío, del sol y de los vientos, cosas todas ellas divinas: por ello, la enfermedad en cuestión y todas las demás son divinas y humanas. Las semejanzas de *Sobre la enfermedad sagrada* y *Sobre los aires, aguas y lugares* en contenido (el semen procede de todas las partes del cuerpo y con él se transmiten hereditariamente las enfermedades; una enfermedad no es más divina que las demás; el viento del Norte comprime la flema y la humedad dentro del cerebro y provoca la epilepsia; el cerebro juega un papel decisivo en la formación de las enfermedades; la cabeza es entendida como asiento de la flema; los factores meteorológicos desempeñan una función importante en la salud y enfermedad; los enfermos resultan divididos por edades; etc.) y expresión formal es chocante (la disposición de las frases largas es muy parecida; el vocabulario ofrece coincidencias sorprendentes; etc). Todo ello ha llevado a varios estudiosos a postular un mismo autor para ambos escritos[87], aunque hay quienes se resisten a admitir tal tesis.

Sobre los aires, aguas y lugares, una de las obras más célebres del *CH* es quizá la que capta en mayor medida el interés de la ciencia actual. El contenido es doble: de un lado (1-11) el estudio de los vientos (3-6), aguas (7-9) y estaciones del año (10-11) a fin de ofrecerle al médico que llega a una ciudad extraña la posibilidad de obtener buena información y conclusiones seguras sobre aspectos esenciales de su profesión; de otro (12-24), se estudian las diferencias entre Asia y Europa, sobre todo respecto

[86] XV 763 K.

[87] Cfr. últimamente, H. Grensemann, *Die hippokratische Schrift Ueber die heilige Krankheit,* Berlín, con buena bibliografía.

a las peculiaridades físicas y psíquicas de sus habitantes, a modo de ampliación ejemplificadora de las teorías anteriormente expuestas. Es de señalar la interdependencia y relación de todo el escrito, en el que no es pertinente hablar de dos autores distintos tal como hiciera H. Diller[88].

El autor hipocrático insiste en las diferencias existentes entre Asia y Europa, tal como se manifiestan en diversas regiones y comarcas, y examina toda la naturaleza en su conjunto: plantas, animales, hombres, relieve. A propósito de los macrocéfalos (14), nos dice que la costumbre se ha convertido en naturaleza; los escitas son diferentes de los demás hombres a causa del clima, características del territorio y modo de vida (17-22). Respecto a la impotencia sufrida por muchos escitas, leemos que no es enfermedad divina alguna, sino que todas las dolencias tienen causa natural: en este caso, el corte de las venas situadas tras las orejas sería el causante de la afección. La diferenciación de los escitas respecto de los europeos (23) estaría causada por la diversa coagulación del semen en ambos pueblos. El último capítulo (24), ciertamente problemático, divide los países en cuatro clases según la altitud, vegetación, vientos y aguas. Tal como sean los países, así serán sus habitantes. Los lazos de este escrito con *Sobre la enfermedad sagrada* son evidentes tal como adelantábamos, y, además, lo son con *Pronóstico* (25), *Aforismos* II, y *Epidemias*. Recientemente, Mansfeld, en el trabajo indicado, ha dicho que *Sobre los aires, aguas y lugares* es el escrito al que más cuadra el testimonio del *Fedro,* pues en el tratado que estudiamos la teoría dominante es la referente a las constituciones humanas, en donde se hace especial hincapié en los grupos especiales, distribuidos en razón de edad y sexo.

Sobre la naturaleza del hombre[89], del 410-400 aproximadamente, es atribuido a Pólibo, yerno de Hipócrates. Forma una unidad con *Sobre la dieta sana.* Se mencionan las teorías monistas de Meliso (1) y de Empédocles (1-8). Recoge la teoría de los cuatro humores (sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra) que, aunque no se corresponden exactamente con los cuatro elementos de Empédocles, ofrecen cierta similitud y desempeñan funciones semejantes. Cuando la mezcla de los humores es adecuada la salud es buena. Los humores están siempre presentes en el hombre, pero aumentan o disminuyen por influencia de las estaciones del año. Se distinguen claramente tres secciones: teoría sobre la naturaleza del hombre (1-7), etiología y terapéutica (8-15), dieta (16-24), estrechamente relacionadas entre sí por la forma y el contenido.

El autor del extenso tratado, en cuatro libros, *Sobre la dieta,* fechable a fines del v o comienzos del iv, comienza diciendo que nadie ha hablado en serio del tema antes de él; que para estudiar correctamente la dieta humana hay que conocer la naturaleza del hombre en general. La salud se consigue mediante el adecuado equilibrio entre alimentos y ejercicios; todos los seres, y entre ellos el hombre, están compuestos de agua y fuego. El desarrollo del embrión, generación de gemelos, sexo y composición del cuerpo, componen el libro I, que abunda en postulados tomados de Empédocles y, algo menos de Heráclito; II estudia las acciones ejercidas sobre el cuerpo humano por los lugares, vientos, comidas, bebidas, baños y ejercicios corporales. Ofrece in-

[88] *Wanderarzt und Aitiologe. Studien zur hippokratische Schrift Perì aérōn, hydátōn, tópōn,* Leipzig, 1934. Véase lo que decimos en *Tratados hipocráticos* II, Madrid, 1986, págs. 22 y ss.

[89] Cfr. la excelente edición de J. Jouanna, Berlín, 1975, donde lo presenta junto a *Sobre la dieta sana,* que ocupa los capítulos 16-24.

formación muy pertinente sobre la alimentación de los griegos de los siglos v/iv. Entre otros manjares aparecen los siguientes: cebada, leche, trigo, espelta, pan duro y tierno, leguminosas, carnes, peces, crustáceos, huevos, queso, bebidas, miel, frutas; III distingue varias dietas según la profesión y régimen de vida; examina el predominio de los alimentos sobre los ejercicios (plétora) y de los ejercicios sobre los alimentos (vacuidad); por último, IV, llamado *Sobre los ensueños (Perì enypníōn)* se ocupa de la importancia de los signos que acaecen durante el sueño. Los sueños son utilizados como signos de perturbación corporal. Sobre la dieta es una de las obras mejor estructuradas del *CH.* El pensamiento del autor es coherente, y la doctrina de los dos elementos (agua-fuego) es evidente por doquier. Su estilo es cuidado, con buen conocimiento de las normas retóricas y de los periodos largos, aunque no faltan contrastes violentos, repeticiones monótonas y asperezas típicamente arcaicas.

Lugar importante ocupan en el *CH* los tratados anatómicos, ginecológicos y terapéuticos, pero no podemos detenernos en su examen. Sí diremos algo sobre algunos escritos de contenido ético, muy diversos en fecha y orientación. *Juramento,* del V o IV, es la obra más breve del *CH.* El médico jura por Asclepio y todos los dioses ayudar y enseñar gratuitamente a los hijos de su maestro, no dar a nadie un producto mortal, ni facilitar pesarios abortivos; mantener una actitud casta, guardar silencio sobre lo que vea y oiga. Aunque tal juramento tuvo escasa influencia en la Antigüedad, posteriormente, en especial desde el siglo xvi, fue tenido por norte de la profesión médica. Si bien es tesis debatida, se ha puesto el tratadito en relación con la secta pitagórica[90]. *Sobre el médico,* de fines del iv o comienzos del iii a.C., se refiere a la dignidad externa del médico: aspecto sano y robusto; aseo y perfumes. Da consejos a los principiantes. *Sobre la decencia,* obra tardía con reflejos epicúreos y estoicos, dice cómo hay que portarse ante, y con, los enfermos y aconseja sobre el atuendo, medicamentos, botiquín de mano, etc. De *Preceptos,* siglos i-ii d.C., dijo Littré[91] que «tanto por la manera de escribir del autor, como por culpa de los copistas este tratado es el más difícil de comprender de toda la Colección». Es una especie de centón, donde el comienzo y el final están desligados de la parte principal, consistente por sí misma en una serie de notas inconexas[92]. El médico no debe comenzar por establecer su salario (4), y llegado el caso debe practicar gratis la medicina, pues «si hay amor a la humanidad, también hay amor al arte médica» (6). Conviene consultar a otros colegas en caso necesario (8) y se evitarán los perfumes exóticos y los adornos llamativos (10), los discursos cargados de citas poéticas (12), las metáforas y definiciones superfluas (13).

2.2.10. *Forma literaria*

El *CH* nos ofrece algunos de los más antiguos testimonios de prosa científica griega. Ciertos tratados *(Sobre los flatos, Sobre el arte médica)*[93] son importantes para la historia de la retórica de los últimos decenios del v, es decir, cuando ésta se constituye en verdadero «arte». No obstante, puede decirse que casi toda la Colección se

---

90 L. Edelstein, *The hippocratic Oath: text, translation and interpretation,* Baltimore, 1943.
91 *Ob. cit.* IX, págs. 246-247.
92 Cfr. W. H. S. Jones, *Hippocrates,* I, Londres, 1923, págs. 305.
93 Cfr. Jouanna, 1984.

mantiene al margen del influjo retórico y sofístico, tal como se desprende de la lengua, estilo y composición de los tratados médicos[94], cuya forma literaria está en función del contenido y finalidad de los mismos, y no es forzosamente un resultado de la evolución cronológica. Hay algunos tratados antiguos, como los dos ahora mencionados, elaborados con cuidado y artificio, y, en cambio, tenemos escritos tardíos de estructura difícil, como *Preceptos*. Algunas obras son, en gran parte, simples listas, catálogos *(Epidemias);* otras son oscuras y sentenciosas *(Sobre los humores, Sobre el alimento)*. En general, los escritos de divulgación están construidos con esmero y se atienen a pautas precisas dentro de una estructura trimembre: exordio, argumentación y epílogo, tal como era usual en la retórica del momento.

La disposición suele ser anular: en el exordio se expresa el postulado central, al mismo tiempo que se discuten las tesis opuestas; en la argumentación se da todo tipo de pruebas para demostrar lo postulado; en el epílogo se destaca lo más esencial de la tesis sostenida y se remite a lo anunciado en el exordio o prólogo. Dentro de la estructura trimembre puede haber subdivisiones marcadas con partículas de coordinación, fórmulas de transición, palabras clave y elementos deícticos, tanto anafóricos como catafóricos.

La extensión de los escritos hipocráticos oscila entre unas pocas líneas *(Juramento)* y varios libros *(Epidemias, Sobre la dieta,* etc.). Examinaremos algunos ejemplos ilustrativos. Así, *Sobre los flatos*[95], de fines del v o comienzos del IV, comprende un exordio (1) sobre las causas de las enfermedades, con un excurso inicial acerca de la medicina. Es el lugar más trabajado artísticamente con vistas a ganarse la atención del público oyente; la narración (2-3), breve y verosímil, referida al enorme poder del aire tanto en la vida como en las enfermedades; argumentación o comprobación (4-14), en donde se acumulan pruebas de que los flatos (aire o soplo que penetra en el cuerpo desde el exterior) son causa de todas las enfermedades. Se observa un claro incremento en los argumentos parciales, en especial en las enfermedades aducidas, que van desde el simple escalofrío hasta la epilepsia; epílogo o conclusión, bien estructurado (15), donde se condensa lo anterior, se remite al exordio y se recapitula diciendo que los flatos intervienen en todas las enfermedades. El tratadista se despide de los oyentes advirtiéndoles que podría extenderse mucho más si se refiriera a cualquiera otra afección, pero no por ello pronunciaría frases más convinventes *(pistóteroi)*. Con tal vocablo acaba el tratado. En pasajes como éste, dentro del *CH,* comienzan las alusiones a investigaciones que podrían, o deberían, hacerse, o a futuros escritos prometidos para más adelante.

Sobre el arte médica, verdadera apología del quehacer médico, obra de fines del v, es otro escrito redactado para un público no especializado. El exordio (1-3), en parte de naturaleza polémica (1) contra quienes comercian con la medicina, formula los postulados que va a demostrar: que toda ciencia-arte *(téchnē)* es real, y que las artes toman el nombre de los objetos visibles. Indica, también, el plan de la demostración (3). La argumentación (4-13) resulta dividida en dos secciones, pero se distingue claramente el paso de una a otra (9). El epílogo (14) recoge y confirma lo sostenido en el exordio, aunque con variantes.

[94] Véase B. A. van Groningen, 1958, especialmente el capítulo «Les traités hippocratiques», págs. 247-255.

[95] Jouanna, 1984, pág. 41, cree que su autor es un médico, no un sofista.

Si en los dos tratados vistos es evidente la influencia de la retórica del momento por la artificiosidad de sus frases equilibradas, juegos de palabras, figuras retóricas (antítesis, isocolon, homotéleuton, homoptoton, isolasilabia), tenemos otros escritos mucho más parcos en el manejo de los recursos lingüísticos entonces en boga. Por ejemplo, de fines del v, o de su último cuarto, son *Sobre la enfermedad sagrada* y *Sobre los aires, aguas y lugares.* El primero se distribuye así: un exordio (1) que comienza con una frase-título («Respecto a la enfermedad llamada sagrada ocurre lo siguiente») y una frase-tema («en absoluto me parece que sea más divina ni más sagrada que las demás enfermedades»); la argumentación (2-20) se nos muestra dividida en tres partes: una de naturaleza polémica (2-4) contra los charlatanes que recurren a purificaciones, otra de carácter positivo (5-16) donde se da cuenta del asiento y desarrollo de la afección, los ataques de la misma y sus causas, la conducta y reacción de los enfermos, y otra (17-20) dedicada a demostrar la importancia del cerebro como asiento de la enfermedad; el epílogo (21) vuelve a la tesis principal («esa enfermedad llamada sagrada se produce por las mismas causas que las demás...»). Es un ejemplo de construcción en anillo. Las partes respectivas vienen señaladas por las conjunciones más elementales: *kaí, mén, dé.*

Por su parte, *Sobre los aires, aguas y lugares* ofrece la siguiente distribución formal: exordio (1-2) donde se indica brevemente el objetivo («quien quiera estudiar perfectamente la medicina debe hacer lo siguiente...») al tiempo que se señalan las tareas y deberes del médico cuando llega a una ciudad desconocida. La argumentación (3-24) se distribuye en dos secciones dedicadas, respectivamente, a estudiar la influencia de los vientos, aguas y estaciones (3-11), y a comparar geográficamente Asia con Europa (12-24); el epílogo (24) viene introducido por una frase general («Y bien, tales son las diferencias más importantes de la naturaleza humana. Pero, además, está la tierra en que uno se desarrolla y las aguas...»). Las secciones y subsecciones vienen señaladas por simples conjunciones *(kaí)* o por frases delimitadoras: *perì mèn* más genitivo la encontramos en más de doce ocasiones. En cuanto a la frase que cierra el libro («si te vales de estas pruebas para estudiar lo demás, no cometerás errores») sirve para recordar al médico que la materia estudiada forma parte del vasto saber que le es necesario.

Muy distinta es la estructura y forma de *Epidemias,* en siete libros, donde hallamos simples colecciones de datos de gran valor para el médico. Leemos allí con frecuencia series de palabras y frases sin conexión gramatical. En las proposiciones independientes, juxtapuestas o coordinadas, falta muchas veces el sujeto y, otras veces, el verbo, lo que es propio de una lengua altamente especializada. Las listas son numerosas: abundan los catálogos de enfermos, de días críticos, de síntomas diarios. La impresión general es que estamos ante sencillas anotaciones tomadas por el médico sin ánimo de publicarlas así.

Sobre los humores, de los primeros años del IV, quizá el tratado más enigmático del *CH,* ofrece profusión de fragmentos, diversos en contenido y estilo, procedentes de diferentes escritos hipocráticos. Abundan en él los catálogos, probablemente apuntes de profesor o alumno, dictados o tomados durante una explicación o conferencia. El contenido, oscuro con frecuencia, corre parejas con una forma literaria tortuosa, en donde hay secuencias en que las palabras se amontonan sin nexo alguno que las relacione ni distribuya. La carencia de precisiones adjetivales, la parquedad extrema de

sustantivos y verbos hacen con frecuencia punto menos que imposible la comprensión del mensaje.

2.2.11. *Lengua y estilo*

Los tratados hipocráticos de primera hora, últimos decenios del v[96], están escritos en jónico literario que no coincide con la lengua de las inscripciones jónicas de la época, tal como le ocurre a Heródoto, pero están más cerca que éste tanto de las inscripciones como del ático. En el *CH* conviven formas no contractas y contractas, cuando Heródoto evita éstas; aparecen abundantes casos de *-ā* frente a la *-ē* del jónico; el aumento verbal es constante, frente a las omisiones de Heródoto, etc. En general, en los manuscritos hipocráticos más antiguos hallamos una mezcla moderada de jónico y ático, y es un error de los editores no admitir las formas áticas. En tales códices son raros los hiperjonismos, que abundan, empero, en manuscritos más modernos. Algunos de tales hiperjonismos extravagantes y monstruosos pueden deberse a escribas de época tardía que creerían que los textos médicos habían pasado por el tamiz del ático; pero otros deben ser antiguos, ya que los aceptan en sus obras autores de época imperial como Areteo y Galeno, que escriben jonio artificial.

En el *CH* la morfología tiene un sabor característico de alto nivel, propio de una lengua profesional, altamente especializada: sufijos especiales para la formación de sustantivos, adjetivos y verbos; preposiciones y conjunciones diferentes de las usuales, al menos en ático; partículas peculiares. Abundan, de otra parte, los problemas sintácticos, sobre todo en el paulatino desarrollo de la subordinación; el abuso de la parataxis; la abundancia extrema de oraciones relativas[97]. El orden de palabras es, asimismo, relevante: en los *Aforismos,* por ejemplo, la disposición de los miembros que componen frases cortas, breves en extremo, es, muchas veces, rebuscada, con abuso de anafóricos y catafóricos, oraciones nominales puras y ciertos juegos fónicos basados en asonancias peculiares. Por lo demás, dentro del *CH* las redacciones paralelas (dobles, triples o cuádruples) y el esquema de composición (título de la enfermedad, descripción de los síntomas con breves frases copulativas, terapéutica introducida por *toûton* («a ese enfermo») en claro asíndeton, le sirvieron a Jouanna para establecer una relación entre tratados de orientación cnidia[98].

Capítulo especial merece el léxico hipocrático, para el que existe ahora una concordancia completa[99], donde se nos informa del número de veces que un término aparece y de los contextos en que se nos muestra. Han merecido atención, en los últimos años, una serie de vocablos[100] de interés relevante. La creación del vocabulario científico hipocrático viene siendo estudiada con particular interés, pues de él nos viene gran parte del léxico especial de las lenguas europeas[101]. Los procedimien-

---

[96] López Eire, 1984, 1986.

[97] Muy interesante, V. Langholf, 1977.

[98] Jouanna, 1975, ve una evolución cronológica en tales escritos: *Sobre las enfermedades* II A (cap. 1-11), *Sobre las afecciones internas* y *Sobre las enfermedades II B* (cap. 12 y ss.), *Sobre las afecciones, Sobre las enfermedades* I.

[99] Cfr. Maloney-Frohn, 1984.

[100] Van Brock, 1961; Op de Hipt, 1965; Plamboeck, 1965; Dönt, 1968; Preiser-Baader, 1976.

[101] Benveniste, 1965; Chantraine, 1972.

tos seguidos para la creación de vocablos nuevos y para la especialización de otros ya existentes han sido múltiples[102]: morfológicos (derivación, como los más de 340 en *-sis;* y también composición) y metafóricos.

De todos los rasgos típicos del léxico científico el más significativo es quizás la polisemia. La precisión en el uso de las palabras conseguida a fuerza de preverbios *(peri-, anti-, hypo-, hiper-, ek-, kata-,* etc.) es aspecto interesante en el que cabe ver una estrecha relación con la lengua de Tucídides. Con frecuencia, dos, e incluso, tres preverbios vienen a indicar un matiz muy concreto en sustantivos, adjetivos y verbos. Se logran así familias bastante completas de palabras nuevas.

De la importancia del *CH* para el estudio de la retórica del siglo v algo hemos adelantado[103]. Efectivamente, en los escritos dedicados a un público heterogéneo, no especializado, el autor de ciertos tratados médicos *(Sobre los flatos, Sobre el arte médica)* debía acudir a todos los recursos lingüísticos a su alcance a fin de convencer a su auditorio. Por lo demás, de la presencia en el *CH* de un procedimiento como la composición en anillo, propio, especialmente, de la lengua conversacional y de la prosa arcaica, estamos ahora bien informados[104].

2.2.12. *Transmisión e influencia*[105]

De la presencia de los escritos hipocráticos en los grandes tratados biológicos de Aristóteles se ha ocupado recientemente S. Byl[106]. Por otra parte, en la Biblioteca de Alejandría, se constituyó una colección de escritos médicos antiguos bajo Ptolomeo Evérgetes (246-221 a.C.). Así lo refirió Zeuxis un siglo más tarde, a lo que sabemos por una cita de Galeno[107]. No se nos dice, en cambio, que hubiera llegado a Alejandría una biblioteca coica comprada en conjunto. El primero que trató directamente con obras (más de 13) hipocráticas fue Baqueo de Tanagra[108] a fines del III a.C., que escribió unas *Palabras (o Léxico) de Hipócrates (Léxeis Hippokrátous),* perdido para nosotros, donde se explicaban los vocablos difíciles según el orden de aparición en cada tratado. Probablemente utilizó el léxico de Aristófanes de Bizancio. Mucho más tarde, Erotiano, ya en el I d.C., escribió un *Compendio de las expresiones de Hipócrates (Tôn par 'Hippokrátei léxeōn synagōgḗ),* ordenado alfabéticamente, que se nos ha conservado[109]. Explicaba palabras de 37 tratados hipocráticos en la secuencia en que aparecían. Por su parte, los grandes médicos, del IV y comienzos del III, Herófilo y Erasístrato ya comentaron algunos aforismos, al decir de Galeno[110], pero nada más sabemos de ello.

---

[102] Irigoin, 1980; López Eire, 1986; López Férez, 1984, 1987.

[103] Cfr. nota 95.

[104] Wenskus, 1982.

[105] Para todo este apartado es fundamental, Smith, *The hippocratic tradition.*

[106] 1980.

[107] *CMG* V 10, 2,1, págs. 78-80.

[108] Cfr. Smith pág. 240: *Pronóstico, Predicciones, Humores, Epidemias* I, II, III, V VI; *Aforismos, Sobre los lugares en el hombre, Sobre la palanca, Sobre el consultorio, Sobre las articulaciones, Sobre las heridas de la cabeza, Sobre la dieta en las enfermedades agudas, Sobre las enfermedades* I, *Sobre el arte médica.*

[109] Cfr. la edición de E. Nachmanson, *Erotiani vocum Hippocraticarum,* Upsala, 1918. También del mismo, *Erotianstudien,* Upsala, 1917.

[110] Galeno, V 685; XVIII A 186-187; XVIII B 16 K.

Desde el III los empíricos vieron en el *CH* un modelo de medicina no dogmática, fundada en la experiencia directa acerca de los efectos de la dieta y del influjo del medio ambiente en la salud. Destacados empíricos como Zeuxis y Heraclides de Tarento fueron los primeros comentaristas del *CH,* y Galeno dice de ellos en varios pasajes que abarcaron todas las obras tenidas por hipocráticas. Pero el primer comentario que nos ha sido transmitido es el de Apolonio de Citio, siglo I a.C., que más bien es un estudio ilustrado de *Sobre las articulaciones.* A comienzos del II d.C. Dioscórides y Artemidoro Capitón publicaron eruditas ediciones de las obras hipocráticas, imitando, de algún modo, el quehacer de los alejandrinos. Dioscórides seguía a Aristarco cuando tuvo en cuenta la mentalidad y estilo de los escritos atribuidos a Hipócrates, y, en virtud de ello, usó el óbelo para atetizar pasajes presumiblemente espurios, como cierto contexto de *Epidemias* VI, ya que, según él, Hipócrates nunca habría engañado a un enfermo. Al decir de Galeno[111], tanto Dioscórides como Artemidoro alteraron el lenguaje de los escritos hipocráticos en consonancia con lo que ellos entendían que era el dialecto de Cos. Con Dioscórides, nace, por así decirlo, la cuestión hipocrática, pues se planteó numerosos problemas de autenticidad: conocía a los glosógrafos y gramáticos precedentes y además tenía a su alcance las *Cartas pseudohipocráticas* fechables, lo más pronto, a finales del I a.C.[112]. Atribuyó a otro Hipócrates, nieto del ilustre médico, *Sobre las enfermedades* II, *Epidemias* V y parte de *Sobre la naturaleza del hombre*[113]. Los estudios modernos sobre las traducciones árabes de los comentarios de Galeno a las *Epidemias* han mostrado que nuestra tradición sigue las ediciones hipocráticas de la época de Adriano, especialmente la de Artemidoro.

Contemporáneo de Dioscórides es Rufo de Éfeso, cuyos comentarios hipocráticos se han perdido. Estudió las *Epidemias* y *Predicciones* I; se sirvió de las aportaciones de los empíricos y de las glosas de Baqueo. Galeno recomienda su lectura. Precisamente, el propio Galeno comentó unas veinte obras hipocráticas, como en su lugar veremos.

Son tempranas las versiones latinas de ciertos libros hipocráticos. Por ejemplo, en los siglos V y VI de nuestra era había varias que tenían como base la edición de Artemidoro, o sea, la misma que sirvió de punto de partida para las colecciones de obras hipocráticas durante la Edad Media[114]. En el mundo musulmán las obras hipocráticas tuvieron excelente acogida desde el primer momento. También son tempranas las versiones al sirio, y de éste al árabe. Por ejemplo, de *Sobre los aires, aguas y lugares* tenemos una traducción árabe del siglo IX realizada por Hunain ibn Ishaq, conservada en los códices de Santa Sofía 3572, 3632 y 4838 del siglo XIII[115]. Algunas traducciones latinas fueron realizadas en los siglos IX-X, no del griego, sino del

---

[111] *CMG* V 10, 2, 2, págs. 6 y 483.

[112] Cfr. la edición de W. Putzger, *Hippocratis quae feruntur epistulae ad codicum fidem recensitae,* Wurzen, 1914. R. Philippson, «Verfasser und Abfassungrest der sogenannten Hippokratesbriefe», *RhM* 77, 1928, págs. 293-298, dice que la primera redacción sería anterior al 44 a.C. Véase H. Diels, «Hippokratische Forschungen V», *Hermes* 53, 1918, págs. 57-87. Puede verse mi «Semblanza de Demócrito», *AFFB* 1, 1975, págs. 43-49 para la relación de Hipócrates con Demócrito a la luz de tales cartas apócrifas. Están recogidas en Littré IX, págs. 312 y ss.

[113] Smith, *ob. cit.,* págs. 237.

[114] Diller, «Stand und Aufgaben...», págs. 30-31. Véase Kibre, 1945, 1975.

[115] H. Diller, *Die Ueberlieferung der hippokratischen Schrift Perì aérōn, hydátōn, tópōn,* Leipzig, 1932. Véase su edición del tratado, Berlín, 1970, págs. 7 y ss.

árabe. Tal ocurrió también con las versiones realizadas en Monte Casino por Constantino el Africano en el siglo xi. Los *Aforismos* fueron la primera obra hipocrática traducida del árabe al latín en la Edad Media[116]. Así llegamos a la época de la imprenta, en la que los escritos hipocráticos alcanzan gran difusión. La primera edición impresa de todo el *CH* es la Aldina, de Venecia, 1526. Si nos ceñimos a los *Aforismos*, la primera edición impresa con versión latina es de Venecia, 1483; la primera con texto griego se la debemos a Rabelais, Lyón, 1532. En 1551 aparece en París la primera edición bilingüe, griego-latina. Las traducciones a las lenguas modernas surgen rápidamente: italiana, Pavía 1552; francesa, Lyón, 1581; inglesa, Londres, 1610; española, Madrid, 1699[117].

Con todo lo dicho, el *CH* ocupó un lugar secundario respecto a Galeno desde 1470 a 1600[118]. En cambio, cuando Littré publica su edición (París, 1839-1861), el prestigio de Galeno está en baja, mientras que en Francia disfrutan de gran autoridad y relevancia la figura de Hipócrates y los escritos a él atribuidos.

Respecto a la transmisión manuscrita[119], ya la *Suda* en el siglo x califica el *CH* como *hexēkontábiblos*, es decir, compuesto de 60 libros o tratados. De tal número nos hablan algunos manuscritos antiguos. En orden de antigüedad hay cinco códices anteriores al siglo xiii que nos han transmitido las partes más importantes de la tradición: Laũrentianus 74, 4 (B), de la primera mitad del x, con ilustraciones parciales, recoge cuatro tratados quirúrgicos; Marcianus gr. 269 (M), donde se enumeran los sesenta tratados, es de mediados del x; Vindobonensis med. gr. 4 (theta), quizá de la segunda mitad del xi, contiene trece escritos con lagunas; Parisinus gr. 2253 (A), de comienzos del xii, comporta doce tratados; Vaticanus gr. 276 (V), con más de cuarenta escritos, es del xii. M y V constituyen dos grandes colecciones medievales, aunque incompletas. Además, hay unos veinte *recentiores* que van desde fines del xii hasta el xvii. De ellos, unos cuantos están emparentados con M, pero no presentan una laguna que éste contiene. Así, el testimonio de los *recentiores* es indispensable para todo tratado contenido en una sola colección medieval. De otra parte, ciertos tratados nos han llegado gracias a códices tardíos.

Fue en el siglo x, y no en época alejandrina, cuando tratados de fecha y origen diversos, constituyen el *CH*. Por eso, M y V, lejos de ser manuscritos homogéneos que reproducen una colección antigua, provienen de fuentes variadas. Tanto los papiros como las versiones latinas arcaicas hablan en favor de una antigua división en dos familias.

Juan Antonio López Férez

---

[116] R. Joly, *Hippocrate. Médecine hippocratique*, París, 1964, pág. 165.

[117] Véanse más detalles, sobre lo que decimos, en *Tratados hipocráticos* II, págs. 229 y ss.

[118] Cfr. V. Nutton, «The Corpus Hippocraticum in the Renaissance», en *Actas Coloquio de Berlín*, 1984, en prensa.

[119] Cfr. sobre todo J. Irigoin, 1975 y 1977.

BIBLIOGRAFÍA

I) Las ciencias

1) General

A. Rey, *La jeunesse de la science grecque,* París, 1933 (trad. esp. *La juventud de la ciencia griega,* Méjico, 1961); Id., *El apogeo de la ciencia técnica griega. Las ciencias de la naturaleza y del hombre. Las matemáticas desde Hipócrates a Platón,* Méjico, 1962 (orig. fr., París, 1943); R. Baccou, *Histoire de la sciencie grecque de Thalès à Socrate,* París, 1951; G. Sarton, *A History of Science. Ancient Science through the golden age of Greece,* Londres, 1953 (trad. esp. *Historia de la ciencia, La ciencia griega durante la edad de oro griega,* I-III, Buenos Aires, 1965 (1970[2]); B. Farrington, *Greek Science,* Londres, 1953 (trad. esp. *Ciencia griega,* Buenos Aires, 1957; Barcelona, 1979 1986[2]); C. Marshall, *Greek Science in Antiquity,* Nueva York, 1955; *Histoire générale des sciences,* dir. R. Taton, París, 1957 (trad. esp., especialmente, *La ciencia antigua y medieval,* Barcelona, 1971); F. R. Adrados, «Ciencia griega y ciencia moderna», *RUM* 9, 1961, págs. 359-402; G. de Santillana, *The origins of scientific Thought. From Anaximander to Proclus. 600 B.C. to 300 A.D.,* Chicago, 1961 (1970[2]); R. Schottlaender, *Früheste Grundsätze der Wissenschaften bei den Griechen,* Berlín, 1964; G. Kröber (ed.), *Wissenschaft und Weltanschauung in der Antike,* Berlín, 1966; B. Farrington, *Science in antiquity,* Oxford, 1969[2]; G.E.R. Lloyd, *Early Greek Science. Thales to Aristotle,* Londres, 1970 (trad. esp. *De Tales a Aristóteles,* Buenos Aires, 1977[2]); *Científicos griegos,* I-II, F. Vera (dir.), Madrid, Ag., 1970; K. von Fritz, *Grundprobleme der Geschichte der antiken Wissenschaft,* Berlín-Nueva York, 1971; F. Krafft, *Geschichte der Naturwissenschaft. I. Die Begründung einer Wissenschaft von der Natur durch die Griechen,* Friburgo (Alem.), 1971; F. Jürss (ed.), *Geschichte des Wissenschaftlichen Denkens im Altertum,* Berlín, 1982.

2) Matemática

T. Heath, *A history of Greek Mathematics,* I-II, Oxford, 1921; L. Heiberg, *Geschichte der Mathematik und Naturwissenschaften im Altertum,* Munich, 1925; K. Reidemeister, *Das exakte Denken der Griechen,* Hamburgo, 1949; P. H. Michel, *De Pythagore à Euclide. Contribution à l'histoire des mathématiques préeuclidiennes,* París, 1950; O. Becker, *Grundlagen der Mathematik in geschichtlicher Entwicklung,* Munich-Friburgo (Alem.), 1954; O. Neugebauer, *The exact sciences in antiquity,* Providence, 1957[2]; C. Mugler, *Dictionnaire historique de la terminologie géométrique des Grecs,* París, Klincksieck, 1958; C. Thaer, «Antike Mathematik 1931-1938 (bis 1943)», *Lustrum* 6, 1961, págs. 38-113; F. Lasserre, *The Birth of Mathematics in the age of Plato,* Londres, 1964; T. Heath, *A Manual of greek Mathematics,* Nueva York, 1963; O. Becker (ed.), *Zur Geschichte der griechischen Mathematik,* Darmstadt, 1965; H. Wussing, *Mathematik in der Antike,* Leipzig, 1965[2]; O. Becker, *Das mathematische Denken der Antike,* Gotinga, 1966[2]; B. L. van der Waer-

den, *Erwachende Wissenschaft. I. Aegyptische, babylonische und griechische Mathematik,* Basilea-Stuttgart, 1966[2]; A. Szabó, *The Beginnings of Greek Mathematics,* Boston, 1978 (Orig. al. Munich, 1969); H. Wussing, *Vorlesungen zur Geschichte der Mathematik,* Berlín, 1979; A Procissi (ed.), *Bibliografia matematica del Grecia classica,* Florencia, 1981; G. E. R. Lloyd, «Science and mathematics», en *The Legacy of Greece,* M. I. Finley (ed.), Oxford, 1981, págs. 256-300; P. J. Raymond-X. Renou, «Sur les mathématiques grecques», en *La pensée,* n.º 220, 1981, págs. 32-49; B. L. van der Waerden, *Geometry and algebra in ancient civilization,* Berlín, 1983; J. L. Berggren, «History of Greek Mathematics. A survey of recent research», *HM* 11, 1984, págs. 394-410; H. Gericke, *Mathematik in Antike und Orient,* Berlín, 1984.

3) Astronomía

T.L. Heath, *Aristarchus of Samos, the ancient Copernicus. A History of Greek Astronomy to Aristarchus,* Oxford, 1913; H. Balss, *Antike Astronomie,* Munich, 1949; F. Boll, *Kleine Schriften zur Sternkunde des Altertum,* V. Stegemann (ed.), Leipzig, 1950; Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Phytagoras, Philolaos und Platon, Nuremberg, 1962; W. Wieland, *Die aristotelische Physik,* Gotinga, 1962; B. L. van der Waerden, *Erwachende Wissenschaft. II. Die Anfänge der Astronomie,* Basilea-Stuttgart, 1968; D. R. Dicks, *Early Greek Astronomy to Aristotle,* Ithaca (N. Y.), 1979; O. Neubauer, *A history of ancient mathematical astronomy,* Berlín-Heidelberg-Nueva York, 1975; K. Brecher-M. Feiertag (ed.), *Astronomy of the ancients,* Cambridge, 1979; *L'Astronomie dans l'antiquité classique. Colloque de Toulouse 1977,* París, 1979.

Hipócrates de Quíos. *Fuentes.* Cfr. nota 1. Además, M. Timpanaro Cardini, *Pitagorici. Testimonianze e frammenti. II. Ippocrate di Chio, Filolao, Archita e Pitagorici minori,* Florencia, NI, 1962. Selección en *Greek Mathematical Works,* I, ed. I, Thomas, Londres, L., 1030 (varias reim.).
Estudios. S. Maracchia, «La riduzione di Ippocrate di Chio», *C&S* 56, 1975, págs. 174-182; B. L. van der Waerden, «Ueber das erste Buch der Elemente Euclids», *AIHS* 26, 1976, págs. 295-296; E. S. Stamatis, «Die Entdeckung der Inkommensurabilität durch Pythagoras», *Platón,* 1977, págs. 187-190; B. L. van der Waerden, «Die Postulate und Konstruktionen in den frühgriechischen Geometrie» *AHES* 18, 1977-1978, págs. 343-357.

Enópides de Quios. *Fuentes.* Cfr. nota 3.

Híparso de Metapontio. *Fuentes.* Cfr. nota 4. Además, M. Timpanaro Cardini, *Pitagorici. Testimonianze e frammenti. I. Pitagora... Ippaso, Alcmeone..., Menestore...,* Florencia, NI, 1958.
Estudios. K. von Fritz, «The discovery of inconmensurability by Hippasus of Metapontum», *Ann. Math.* 46, 1945, págs. 242-264; G. Junge, «Von Hippasus bis Philolaus. Das Irrationale und die geometrischen Grundbegriffe», *C&M* 19, 1958, págs. 41-72; A. J. Cappelletti, «Cosmología y matemáticas en Hípaso de Metaponto», en su *Ciencia jónica y pitagórica,* Caracas, 1980, págs. 47-68.

Teodoro de Cirene. *Fuentes.* Cfr. nota 7.
Estudios. L. Giacardi, «On Theodorus of Cyrene's problem», *AIHS* 27, 1977, págs. 231-236; M. E. Paiow, «Die mathematische Theaetetstelle», *AHES* 27, 1982, págs. 87-99.

Arquitas de Tarento. *Fuentes.* Diels-Kranz, I, págs. 421-439; Timpanaro, *ob. cit.*
Estudios. A. Uguzzoni, «Note sulla lingua dei Pitagorici. Filolao e Archita», *QIG* 7, 1962,

págs. 53-71; A. C. Bowen, «The foundation of early Phytagorean harmonic science. Archytas, fragment I», *AncPhil* 2, 1982, págs. 79-104; C. A. Huffman, «The autenticity of Archytas Fragment I», *CJ* 35, 1985, págs. 344-348; A. Magris, «Archita e l'eterno ritorno», *Elenchos* 3, 1982, págs. 237-258.

Eudoxo de Cnido. *Fuentes.* F. Lasserre, Berlín, De Gruyter, 1966 (con trad. al. y com.)
Estudios. F. Hultsch, *RE* 6, 1, 1907, cols. 930-950; F. Gisinger, *Die Erdbeschreibung des Eudoxos von Knidos,* Leipzig, 1921 (Reim. Amsterdam, 1967); W. Schadewaldt, «Eudoxos von Knidos und die Lehre vom unbewegten Beweger», *Satura. Fest. O. Weinreich,* Baden-Baden, 1952, págs. 103 y ss; E. Frank, «Die Begründung der mathematischen Naturwissenchaft durch Eudoxos», en *Wissen, Wollen, Glauben,* L. Edelstein (ed.), Zurich, 1955, págs. 134-159; F. Lasserre, «La physique d'Eudoxe de Cnide», *Actas II CEEC,* Madrid, 1964, págs. 170-178; E. Maula, *Studies in Eudoxus'Homocentric spheres,* Helsinki, 1974; E. Maula-E. Kasanen-J. Mattila, «The spider in the sphere Eodoxus' Arachne», *Philosophia* 5-6, 1975-1976, págs. 225-258; R. C. Riddell, «Eudoxan mathematics and the Eudoxan spheres» *AHES* 20, 1979, págs. 1-19; J. E. Dugand, «Du voyage d'Eudoxe de Cnide en Egypte et de l'influence que celui-ci, de ce fait, eut, certes, sur Platon et Aristote, mais aussi sur deux auteurs du CH», *AFLNice,* 50, 1985, págs. 103-127; A. Szabó, «Eudoxos und das Problem der Sehnentafeln», *Aristoteles. Fests. P. Moraux,* Berlín, 1985, págs. 499-517.

Menecmo. *Fuentes.* Eutocio en *Archimedes. Opera omnia,* ed. J. L. Heiberg, III, Leipzig, T, 1880 (1910-1915²), págs. 78-84, 88-96.
Estudios. A. C. Bowen, «Menaechmus versus the Platonists. Two theories of science in the early Academy». *AncPhil* 3, 1983, págs. 12-29.

Filolao de Crotona. *Fuentes.* Cfr. nota 8 y Timpanaro, *ob. cit.*
Estudios. W. Burkert, *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon,* Nuremberg, 1962; Uguzzoni, véase Arquitas; G.E.R. Lloyd,«Who is attacked in On ancient Medicine?» *Phronesis* 8, 1963, págs. 108-126; A. Burns, «The fragments of Philolaos and Aristotle's account of Pythagorean theories in Methaphysics A», *C&M* 25, 1964, págs. 93-128; M. C. Nussbaum, «Eleatic conventionalism and Philolaus and the conditions of thought», *HSPh* 83-1979, págs. 63-108; W. Huebner, «Die geometrische Theologie des Philolaos», *Philologus* 124, 1980, págs. 18-32; C. A. Huffman, *Philolaus of Croton. Fragments 1-6,* Tesis, Austin (Texas), 1981; M. Szymánski, «On autenticity of Philolaus Fr. B 20», *AGPh* 63, 1981, págs. 115-117; D. Fehling, «Das Problem der Geschichte des griechischen Weltmodells», *RhM* 128, 1985, págs. 195-231.

Menéstor de Síbaris. *Fuentes.* Cfr. nota 10 y Timpanaro, *ob. cit.*

II) Medicina

Democedes. *Fuentes.* Cfr. nota 13.
Estudios. M Michler, «Demokedes von Kroton. Der älteste Vertreter westgriechischer Heilkunde», *Gesnerus* 23, 1966, págs. 2131-229.

Alcmeón de Crotona. *Fuentes.* Cfr. nota 14.
Estudios. Ch. Mugler, «Alcmeón et les cycles physiologiques de Platon», *REG* 71, 1958, págs. 42-59; J. E. Cuervo Escobar, «Alemeón de Crotonas», *I&V* 14, 1962-1963, págs. 77-89; D. Lanza, «Un nuovo frammento di Alemeone», *Maia,* 117, 1965, págs. 278-280; H. M. Koelbing,

«Zur Sehtheorie im Altertum. Alkmeon und Aristoteles», Gesnerus 25, 1968, págs. 5-9; P. Erbner, «Alcmeone Crotoniate», *Klearchos* 11, 1969, págs. 25-77; H. Doerrie, «Alkmaion von Kroton», *RE* Suppl. 12, 1970, cols. 22-26; A. Pazzini, «Alcmeone da Crotone e il suo magisterio», *PSM* 20, 1970, págs. 15-27; D. Z. Andriopoulos, «Alcmaeon re-examined», *StudClas* 13, 1974, págs. 7-14; D. Fausti, «Alcmeone di Crotone», *SCO* 22, 1973, págs. 85-110; C. R. S. Harris, *The heart and vascular system in ancient Greek medicine. From Alcmeon to Galen*, Oxford, 1973; G.E.R. Lloyd, «Alcmeon and the early history of dissection», *ZWG* 59, 1975, págs. 113-147; J. Mansfeld, «Alcmeon, *physikós* or physician», en *Mélanges C. J. de Vogel*, Assen, 1975, págs. 26-38; O. Musso, «Una nuova testimonianza su Alemeone di Crotone», *Prometheus* 1, 1975, págs. 183-184; A. Thivel, «L'Astronomie d'Alcmeón», en *L'Astronomie dans l'antiquité*, París, 1979, págs. 57-70; A. J. Cappelletti, «Anatomía, fisiología y psicología en Alcmeón de Crotona», en su *Ciencia jónica y pitagórica*, Caracas, 1980, págs. 69-87; G. Cambiano, «Patologia e metafora politica: Alcmeone, Platone, Corpus Hippocraticum», *Elenchos* 3, 1982, págs. 219-236; A. Capizzi, «Un apologo di Alcmeone crotoniate? *QUCC* 42, 1983, págs. 159-163; A. Patzer, «De Alcmaeonis Crotoniate apud Platonem vestigio», *WJA* 9, 1983, págs. 79-80.

HERÓDICO DE SELIMBRIA. *Estudios*. D. D. Moukanis, «Heródikos ho Selymbrianòs» *Thrakika* 44, 1970, págs. 15-19; J. Ducatillon, «Quai est l'auteur du traité hippocratique de l'Art», *Corpus Hippocraticun*, Mons, 1977, págs. 148-158;

COLECCIÓN HIPOCRÁTICA

1. *Ediciones completas o de varios tratados*

E. Littré, *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, I-X, París, 1839-1861 (Reim. Amsterdam, 1961) (con trad. fr.); F. Z. Ermerins, *Hippocratis et aliorum medicorum veterum reliquiae*, I-III, Leipzig-París, 1859-1864; H. Kühlewein, *Hippocratis opera omnia*, Leipzig, T, 1895-1902. Sólo aparecieron I *(Sobre la medicina antigua, Sobre los aires, aguas y lugares, Pronóstico, Sobre la dieta en las enfermedades agudas* y apéndice, *Epidemias* I y III) y II *(Sobre las heridas de la cabeza, Sobre el consultorio, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre la palanca);* J. E. Pétrequin, *La chirurgie d'Hippocrate*, I-II, París, 1878. I contiene: *Juramento, Sobre el médico, Sobre las úlceras, Sobre las fístulas, Sobre las hemorroides, Sobre las heridas de la cabeza;* II: *Sobre el consultorio, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre la palanca.* (Con trad. fr. y notas); W.H.S. Jones, *Hippocrates*, I, Londres-Cambridge (Mass.),L, 1923: *Sobre la medicina antigua, Sobre los aires, aguas y lugares, Epidemias* I y III, *Juramento, Preceptos, Sobre el alimento;* II, 1923: *Pronóstico, Sobre la dieta en las enfermedades agudas, Sobre la enfermedad sagrada, Sobre el arte médica, Sobre los flatos, Ley, Sobre la decencia, Sobre el médico;* IV, 1931: *Sobre la naturaleza del hombre, Sobre los humores, Aforismos, Sobre la dieta;* III, por E. T. Withington, 1928: *Sobre las heridas de la cabeza, Sobre el consultorio, Sobre las fracturas, Sobre las articulaciones, Sobre la palanca;* J. L. Heiberg, *CMG* 1, Leipzig-Berlín, 1927: *Juramento. Ley, Sobre el arte médico, Sobre la decencia, Preceptos, Sobre la medicina antigua, Sobre los aires, aguas y lugares, Sobre el alimento, Sobre el uso de líquidos, Sobre los flatos;* H. Grensemann, *CMG* I 2, 1, Berlín, 1968: *Sobre el parto de siete meses, Sobre el parto de ocho meses* (Con trad. al.); R. Joly, París, B, 1970: *Sobre los lugares en el hombre, Sobre las glándulas, Sobre las fístulas, Sobre las hemorroides, Sobre la visión, Sobre las carnes, Sobre la dentición;* J. Alsina y col. E. Vintró, Barcelona, BM, 1976: *Sobre los aires, aguas y lugares, Pronóstico, Sobre la medicina antigua* (con trad. cat.); J. Alsina, Barcelona, BM, 1983: *Sobre la naturaleza del hombre, Epidemias* I y III (con trad. cat.).

2. *Ediciones, comentarios y estudios de obras sueltas (En orden alfabético, según la traducción latina, en abreviaturas).*

Acut. (Sobre la dieta en las enfermedades agudas): Est. I. M. Lonie, *AGM* 49, 1965, págs. 50-79.
Aër. (Sobre los aires, aguas y lugares): Ediciones: H. Diller, Berlín, 1970 (con trad. al.). *Est:* L. Edelstein, *Perì aérōn und die Sammlung der hippokratischen Schriften,* Berlín, 1931; H. Diller, *Wanderarzt und Aitiologe. Studien sur hippokratischen Schrift Perì aérōn, hydátōn, tópōn,* Leipzig, 1934; K. Zeugswetter, *Die Einheit der hippokratischen Schrift Perì aérōn, hydátōn, tópōn,* Friburgo (Suiza), 1952; H. Grensemann, «Das 24 Kapitel von De aeribus, aquis, locis und die Einheit der Schrift», *Hermes* 107, 1979, págs. 423-441.
Aff. (Sobre las afecciones). Est. J. Witenzeller, *Untersuchungen zu den pseudo hippokratische Schrift Perì pathôn,* Tesis, Erlangen-Nuremberg, 1969.
Alim. (Sobre el alimento). Ed. K. Deichgräber, Wiesbaden, 1973 (con trad. al.)
Art. (Sobre las articulaciones). Est. W. Schleiermacher, «Die Komposition der hippokratischen Schrift Perì agmôn, perì árthrōn embolês», *Philologus* 84, 1929, págs. 273-300 y 399-429. G. H. Knutzen, *Technologie in den hippokratischen Schriften perì diaítēs oxéōn, perì agmôn, perì árthrōn embolês,* Wiesbaden, 1963.
Car. (Sobre las carnes). Ed. K. Deichgräber, Leipzig-Berlín, 1935 (con trad. al.).
Coac. (Prenociones de Cos.) Ed. O. Pöpel, Kiel, 1959.
Cord. (Sobre el corazón). Ed. F. C. Unger, *Mnemosyne* 51, 1923, págs. 1-101.
De arte (Sobre el arte médica). Ed. Th. Gomperz, Leipzig, 1910². *Est.* M. Vegetti, «Technai e filosofía nel Peri technes pseudo-ippocratico», *AAT* 98, 1963-64, págs. 308-380.
Dieb. Iudic. (Sobre los días críticos). Ed. G. Preiser, Tesis, Kiel, 1959.
Epid. (Epidemias). IV: V. Langholf, Wiesbaden, 1977; VI: D. Manetti-A. Roselli, Florencia, 1982.
Flat. (Sobre los flatos) Ed. A. Nelson, Upsala, 1909 (con trad. latina).
Fract. (Sobre las fracturas). Cfr. *Sobre las articulaciones.*
Genit. (Sobre la generación). Est. I. M. Lonie, *The hippocratic treatises On generation, On the nature of the child, Diseases IV,* Berlín-Nueva York, 1981.
Gland. (Sobre las glándulas). Est. «Zur ps. hippokratischen Schrift perì adénōn» *SO* 21, 1941, págs. 84-97.
Hebd. (Sobre las semanas). Ed. W. H. Roscher, Padeborn, 1913 (con trad. al. y latina).
Est. J. Mansfeld, *The pseudo-hippocratic Tract Perì hebdomádon ch. 1-11 and Greek Philosophy,* Assen, 1971.
Hum. (Sobre los humores). Est. K. Deichgräber, *Hippokrates'De humoribus in der Geschichte der griechischen Medizin,* Wiesbaden, 1972.
Iudic. (Sobre las crisis). Ed. G. Preiser, Tesis, Kiel, 1959.
Iusi. (Juramento). Ed. L. Edelstein, Baltimore, 1943 (con trad. ing. y com.). *Est.* K. Deichgräber, «Die ärtzliche Standesethik des hippokratischen Eides», ahora en *Antike Medizin,* H. Flashar (ed.), Darmstadt, 1971, págs. 94 y ss.; Id. *Der hippokratische Eid,* Stuttgart, 1955; G. Harig- J. Kollesch, «Der hippokratische Eid.» *Philologus* 122-123, 1978-79, págs. 157-176.
Medic. (Sobre el médico). Ed. J. F. Bensel, *Philologus* 78, 1922, págs. 88-131.
Morb. I *(Sobre las enfermedades* I) *Ed.* R. Wittern, Hildesheim, 1974 (con trad. al.).
Morb. II *(Sobre las enfermedades* II) *Ed.* J. Jouanna, París, 1983 (con trad. fr.).
Morb. III *(Sobre las enfermedades* III) *Ed.* P. Potter, Berlín, 1980 (con trad. al.).
Morb. IV *(Sobre las enfermedades* IV) *Est.* Cfr. *Sobre la generación.*
Morb. sacr. (Sobre la enfermedad sagrada) Ed. H. Grenseman, Berlín, 1968 (con trad. al.); J. Alsina, Barcelona, 1972 (con trad. cat.) *Est.* M. Wurz, *Die hippokratische Schrift über die heilige Krankheit,* Tesis, Viena, 1953; H. W. Nörenberg, *Das Göttliche und die Natur in der Schrift über die heilige Krankheit,* Bonn, 1968.

Nat. Hom. (Sobre la naturaleza del hombre) Ed. J. Jouanna, Berlín, 1975 (con trad. fr.)
Nat. Mul. (Sobre la naturaleza de la mujer) Ed. H. Trapp, Tesis, Hamburgo, 1967.
Nat. Puer. (Sobre la naturaleza del niño) Est. Cfr. *Sobre la generación.*
Praec. (Preceptos) Est. U. Fleischer, *Untersuchungen zu den pseudohippokratischen Schriften Parangelíai, Perì iētroû und Perì euschēmosýnēs,* Berlín, 1939.
Prog. (Pronóstico) Ed. B. Alexanderson, Estocolmo, 1963.
Prorrh. (Predicciones I) *Ed.* H. Polack, Hamburgo, 1976.
Vict. (Sobre la dieta) Ed. R. Joly, París, 1967 (con trad. fr.); Id. con col. S. Byl, Berlín, 1984 (con trad. fr.) *Est.* R. Joly, *Recherches sur le traité pseudo-hippocratique Du régime,* París, 1960.
VM (Sobre la medicina antigua) Ed. A. F. Festugière, París, 1948 (con trad. fr.) *Est.* H. Wanner, *Studien zu Perì archaíēs iētrikês,* Tesis, Zurich, 1939; P. Laín Entralgo, «El escrito de prisca medicina y su valor historiográfico», *Emerita* 12, 1944, págs. 1-28; G. E. R. Lloyd, «Who is attacked in On ancient medicine?», *Phronesis* 8, 1963, págs. 108-126.
Superf. (Sobre la superfetación) Ed. C. Lienau, Berlín, 1973.
Ep. (Cartas) Ed. W. Purtzger, Wurzen, 1914. *Est.* R. Philippson, «Verfasser und Abfassungszeit der sogenannten Hippokratesbriefe», *RhM* 77, 1928, págs. 293-328.

3. *Concordancia e índice*

G. Maloney-W. Frohn, *Concordance des oeuvres hippocratiques,* I-V, Montreal, 1984 (reim. Hildesheim-Zurich-Nueva York, 1986); *Index hippocraticus,* J. H. Kühn-U. Fleischer, Hamburgo, 1986. Han aparecido los volúmenes I (A-D), II (E-K). Es interesante, E. Nachmanson, *Erotiani vocum Hippocraticarum collectio cum fragmentis,* Göteborg, 1918.

4. *Escolios*

Scholia in Hippocraton et Galenum, ed. F. R. Dietz, Königsberg, 1834 (reim. Amsterdam, 1966).

5. *Estudios*

5.1. *Generalidades. Hipócrates y la cuestión hipocrática*

C. Friedrich, *Hippokratische Untersuchungen,* Berlín, 1899; H. Diels, «Hippokratische Forschungen» (I-VI), *Hermes* 45, 1910, págs. 125-150; 46, 1911, págs. 261-285; 48, 1913, págs. 378-407; 53, 1918, págs. 57-87; Th. Gomperz, «Die hippokratische Frage und der Ausgangpunkt ihrer Lösung», *Philol. Wschr.* 70, 1911, págs. 213-241; H. Gossen, «Hippokrates», *RE* 8, 1913, cols. 1780-1852; O. Regenbogen, *Symbola Hippocratea,* Tesis, Berlín, 1914; F. Willerding, *Studia Hippocratica,* Gotinga, 1914; J. L. Heiberg, *Naturwissenschaften, Mathematik und Medizin im klassischen Altertum,* Leipzig, 1920²; O. Regenbogen, «Hippokrates und die hippokratische Sammlung», *NJA* 47, 1921, págs. 185-197; W. Capelle, «Zur hippokratische Frage», *Hermes* 57, 1922, págs. 247-265; E. Cartier, *La médicine d'Hippocrate et celle d'aujourd'hui,* París, 1926; L. Edelstein, «Hippokrates» (Nachträge), *RE* Suppl. 6, 1935, cols. 1290-1345; Id., «Greek Medicine in its relation to religion and magic», *BHM* 5, 1937, págs. 201-246; M. Pohlenz, *Hippokratesstudien,* Gotinga, 1937; Id., *Hippokrates und die Begründung der wissenschaftliche Medizin,* Berlín, 1938; W. A. Heidel, *Hippocratic medicine its spirit and method,* Nueva York, 1941; W.H.S. Jones, «Hippocrates and the Corpus Hippocraticum», *PBA* 31, 1945, págs. 103-125; Ch. Lichtenthaeler, *La médecine hippocratique: méthode experimentale et*

méthode hippocratique, Lausana, 1948; J. Berns, *Ueber das physiologische Denken in den Schriften des Corpus Hippocraticum,* Tesis, Múnster, 1949; N. Almberg, *Studier över temperamentläran i Corpus Hippocraticum,* Lund, 1950; W. C. Wake, *The Corpus Hippocraticum,* Tesis, Londres, 1951; L. Bourgey, *Observation et expérience chez les médecins de la collection hippocratique,* París, 1953; J. H. Kühn, *System und Methodenprobleme im Corpus Hippocraticum,* Wiesbaden, 1956; C. Vogel, *Zur Entstehung der hippokratische Viersäftelehre,* Tesis, Marburgo, 1956; Ch. Lichtenthaeler, *La médecine hippocratique,* Neuchâtel, 1957; H. Diller, «Stand und Aufgaben der Hippokratesforschung», *JAWL* 1959, págs. 271-287 (ahora en *Antike Medizin,* págs. 29-51); J. Schumacher, *Antike Medizin. Die naturphilosophischen Grundlagen der Medizin in der griechischen Antike,* Berlín, 1963[2]; Id., *Die Anfänge abendländischer Medizin in der griechischen Antike,* Stuttgart, 1965; R. Joly, *Le niveau de la science hipocratique: contribution à la psychologie de l'histoire de sciences,* París, 1966; *Ancient Medicine: selected papers of L. Edelstein,* O y C.L. Temkim (ed.), Baltimore, 1967; F. Kudlien, *Der Beginn der medizinischen Denkens bei den Griechen,* Zurich-Stuttgart, 1967; G. Lanata, *Medicina greca e religione popolare in Grecia fino all'età di Ippocrate,* Roma, 1967; P. Laín Entralgo, *La medicina hipocrática,* Madrid, 1970 (reim. 1983); *Antike Medizin,* H. Flashar (ed.), Darmstadt, 1971; H. Diller, *Kleine Schriften zur antiken Medizin,* G. Baader-H. Grenseman (ed.), Berlín-Nueva York, 1973; E. D. Phillips, *Greek Medicine,* Londres, 1973; E. Vintró, *Hipócrates y la nosología hipocrática,* Barcelona, 1973; J. Jouanna, «Approches actuelles de la Collection hipocratique. La méthode philologique» *BAGB* 1975, págs. 364-371; G. E. R. Lloyd, «The Hippocratic Question», *CQ* 25, 1975, págs. 171-192; H. Herter, «The problematic mention of Hippocrates in Plato's Phaedrus», *ICS* 1, 1976, págs. 22-42; P. Laín Entralgo, *La medicina hipocrática,* Madrid, 1976, con traducciones de J. Alsina, E. Vintró y T. Sallent (selección); J. Ducatillon, *Polémiques dans la Collection hippocratique,* París-Lille, 1977; G. Harig-J. Kollesch, «Neue Tendenzen in der Forschung zur Geschichte der antiken Medizin und Wissenschaft», *Philologus* 121, 1977, págs. 114-136; J. Jouanna, «La Collection hippocratique et Platon (Phèdre 269 c-272 a)» *REG* 90, 1977, págs. 15-28; H. M. Koelbing, *Artz und Patient in der antiken Welt,* Zurich, 1977; M. P. Duminil, «La recherche hippocratique aujourd'hui», *HPLS* 2,1, 1979, págs. 153-181; G.E.R. Lloyd, *Magic, Reason and Experience. Studies in the origin and development of Greek science,* Cambridge, 1979; L. García Ballester, «Studien über die Schriften des Hippokrates im modernen und zeitgenössischen Spanien», en *Hippocratica,* París, 1980, págs. 149-166; J. Mansfeld, «Plato and the Method of Hippocrates», *GRBS* 21, 4, 1980, págs. 341-362; L. Roy, *Le concept de cholé, la bile, dans le Corpus hippocratique,* Quebec, 1981; J. Alsina, *Los orígenes helénicos de la medicina occidental,* Barcelona, 1982; M. D. Grmek, *Les maladies à l'aube de la civilization occidentale,* París 1983; M. P. Duminil, *Le sang, les vaisseaux, le coeur dans la collection hippocratique; anatomie et physiologie,* París, 1983; R. Joly, «Platon, Phèdre et Hippocrate vingt ans après», en *Formes de pensée,* Ginebra, 1983, págs. 407-422.

5.2. *Colección hipocrática y filosofía griega.*

E. Chauvet, «La médecine grecque et ses rappots à la philosophie», *RevPhil* 16, 1883, págs. 233-263; Id., *La philosophie des médecins grecs,* París, 1886; A. Keus, *Ueber philosophische Begriffe und Theorien in den hippokratischen Schriften,* Tesis, Bonn, 1914; R.O. Moon, *Hippocrates and his sucessors in relation to the philosophy of their time,* Londres, 1923; M. Wellmann, «Spuren Demokrits von Abdera im Corpus Hippocraticum, *Archeion* 11, 1929, págs. 297-330; E. D. Baumann, «Du médecin philosophe d'Hippocrate», *Janus* 38, 1934, págs. 25-32; M. Klippel, *La médecine grecque dans ses rapports avec la philosophie,* París, 1937; G. Hoefer, *Heraklit, Herakliteer und hippokratisches Corpus,* Tesis, Bonn, 1950; H. Diller, «Hippokratische Medizin und attische Philosophie», *Hermes* 80, 1952, págs. 385-409; L. Edelstein, «The relation of ancient Philosophy to Medicine», *BHM* 26, 1952, págs. 299-316; J. Jouanna, «Présence d'Empédocle

dans la Collection hippocratique», *BAGB* 1961, págs. 452-463; L. S. King, «Hippocrates and Philosophy» *JHM* 18, 1963, págs. 77 y ss.; M. Vegetti, «Technai e filosofia nel Peri technes pseudoippocratico», *AAT* 98, 1963-1964, págs. 308-360 ;J. Jouanna, «Rapports entre Mélissos de Samos et Diogène d'Apollonie à la lumière du traité hippocratique De natura hominis», *REA* 67, 1965, págs. 306-323; M. Vegetti, «Il De locis in homine fra Anaxagora e Ippocrate», *RIL* 99, 1965, págs. 192-213; J. Jouanna, «La théorie de l'intelligence et de l'âme dans le traité hippocratique Du régime. Ses rapports avec Empédocle et le Timée de Platon», *REG* 79, 1966, págs. 15-18; J. A. López Férez, «La etiología democritea y su influjo en el Corpus Hippocraticum», *EClás* 18, 1974, págs. 347-356; Id., «La idea de *phýsis* en Demócrito y su utilización en el Corpus Hippocraticum», *CFC* 8, 1975, págs. 209-218; Id., «Algunos datos sobre la influencia de la teoría embriológica de Demócrito en el Corpus Hippocraticum. Gemelos y abortos», *Asclepio* 33, 1981, págs. 379-390.

5.3. *Diversidad doctrinal*

K. Deichgräber, *Die Epidemien und das Corpus Hippocraticum. Voruntersuchungen zu einer Geschichte der koischen Aerzteschule,* Berlín, 1933 (reim. Berlín-Nueva York, 1971); J. Joaunna, «La structure du traité hippocratique Maladies II et l'évolution de l'école de Cnide», *REG* 82, 1969, págs. XII-XVII; R. Joly, «Le système cnidien des humeurs», *Collection hippocratique,* Leiden, 1973, págs. 107-128; J. Jouanna, «Le schéma d'exposition des maladies et ses déformations dans les traités derivés des sentences cnidiennes», *Collection hippocratique...,* págs. 129-150; W. D. Smith, «Galen on Coans versus Cnidians», *BHM* 47, 1973, págs. 569-585; J. Jouanna, *Hippocrate. Pour une archéologie de l'école de Cnide,* París, 1974; H. Grensemann, *Knidische Medizin im Corpus Hippocraticum. I. Die Testimonien zur ältesten knidischen Lehre und Analysen knidischer Schriften im Corpus Hippocraticum,* Berlín, 1975; R. Joly, «L'école médicale de Cnide et son évolution», *AC* 47, 1978, págs. 528-537; V. di Benedetto, «Cos e Cnido», *Hippocratica,* París, 1980, págs. 97-111; A. Thivel, *Cnide et Cos? Essai sur les doctrines médicales dans la Collection hippocratique,* París, 1981.

5.4. *Forma literaria*

B. A. van Groningen, *La composition littéraire archaïque grecque,* Amsterdam, 1958; I. M. Lonie, «Literacy and the development of hippocratic Medicine c. 450-350 BC», en *Formes de pensée,* Ginebra, 1983, págs. 145-162; W. D. Smith, «Analytical and catalogue structure in the Corpus Hippocraticum», *Formes de pensée...,* págs. 277-284; J. Jouanna, «Rhétorique et médicine dans la Collection hippocratique. Contribution à l'histoire de la rhétorique au Ve siècle», *REG* 97, 1984, págs. 26-44.

5.5. *Lengua y estilo*

E. Schulte, *Observationes Hippocrateae grammaticae,* Tesis, Berlín, 1914; M. Wellmann, *Hippokrates-Glossare,* Berlín, 1931; N. van Brock, *Recherches sur le vocabulaire médical du grec ancien,* París, 1961; G. Plamboeck, *Dynamis im Corpus Hippocraticum,* Wiesbaden, 1964; E. Benveniste, «Termes gréco-latins d'anatomie», *RPh* 39, 1965, págs. 7-13; U. Horeved, *Der Gebrauch der Wörter hólos und pâs im Corpus Hippocraticum,* Tesis, Colonia, 1965; H. Dönt, *Die Terminologie von Geschwür, Geschwulst und Auschwellung im Corpus Hippocraticum...,* Viena, 1968; G. Lanata, «Linguaggio scientifico e linguaggio poetico. Note al lessico del De morbo sacro», *QUCC* 5, 1968, págs. 22-36; P. Berretoni, «Il lessico tecnico del I e III libro delle Epidemie ippocrati-

che. Contributo alla storia della formazione della terminologia medica greca», *ASNP* 39, 1970, págs. 27-106, 217-311; D. Lanza, «Scientificità della lingua e lingua della scienza in Gracia», *Belfagor* 27, 1972, págs. 392-429; D. Op de Hipt, *Adjektive auf -ōdēs im Corpus Hippocraticum,* Hamburgo, 1972; C. Roura, «Aproximaciones al lenguaje científico de la Colección hipocrática», *Emerita* 40, 1972, págs. 319-327; P. Chantraine, «Remarques sur la langue et le vocabulaire du Corpus Hippocraticum», *Collection hippocratique...,* págs. 35-40; A. A. Nikitas, *Zur Bedeutung von próphasis in der altgriechischen Literatur. Corpus Hippocraticum,* Wiesbaden, 1976; G. Preiser-G. Baader, *Allgemeine Krankheitsbezeichnungen im Corpus Hippocraticum. Gebrauch von noûsos und nósēma,* Berlín, 1976; V. Langholf, *Syntaktische Untersuchungen zu Hippokrates-Texten. Brachylogische Syntagmen in den individuellen Krankheits-Fallbeschreibungen der hippokratischen Schriftensammlung,* Wiesbaden, 1977; V. Schmidt, «Dorismen im Corpus Hippocraticum», *Corpus Hippocraticum,* Mons, 1977, págs. 49-64; G. Maloney-M. P. Maloney, *Distribution des particules selon les genres littéraires chez Hippocrate,* Quebec, 1979; G. Maloney-P. Potter-W. Frohn, *Répartition des oeuvres hippocratiques par genres littéraires,* Quebec, 1979; D. Lanza, *Lingua e discorso nell'Atene delle professioni,* Nápoles, 1979; P. Fabrini-A. Lami, «Il problema della lingua nello scritto ippocratico De arte», *RSF* 34, 1979, págs. 123-133; G. Maloney y otros, *Analyse statistique de sept données stylistiques dans les oeuvres hippocratiques,* Quebec, 1980; A. Bozzi, *Note di lessicografia ippocratica. Il tratto sulle arie, le acque, i luoghi,* Roma, 1982; O. Wenskus, *Ringkomposition, anaphorisch-rekapitulierende Verbindung und anknüpfende Wiederholung im hippokratischen Corpus,* Francfort, 1982; J. Irigoin, «La formation du vocabulaire de l'anatomie en grec: du mycénien aux principaux traités de la Collection hippocratique», *Hippocratica,* París, 1980, págs. 247-257; D. Lanza, «Quelques remarques sur le travail linguistique du médecin», *Formes de pensée...,* págs. 181-186; J. A. López Férez, «Sobre el léxico de los Aforismos hipocráticos», *Apophoreta philologica. M. F. Galiano,* Madrid, 1984, págs. 91-98; R. Hellweg, *Stilistische Untersuchungen zu den Krankengeschichten der Epidemienbücher I und III des Corpus Hippocraticum,* Bonn, 1985; A. López Eire, «En torno a la lengua del Corpus Hippocraticum», *Emerita* 52, 1984, págs. 325-354; *Íd.,* «Sobre la lengua de la medicina griega I», *Homenaje P. Sáinz Rodríguez,* Madrid, 1986, págs. 413-430.

5.6. *Transmisión e influencia*

J. Ilberg, «Zur Ueberlieferung des hippokratischen Corpus», *RhM* 42, 1887, págs. 436-439; H. Diels, *Die Handschriften der antiken Aerzte. I. Hippokrates und Galen,* Berlín, 1905; H. Diller, *Die Ueberlieferung der hippokratischen Schrift Perì aérōn, hydátōn, tópōn,* Leipzig, 1932; F. Pfaff, «Die Ueberlieferung des Corpus Hippocraticum in der nachalexandrinischen Zeit», *WS* 1932, págs. 67-82; K. Schubring, *Untersuchungen zur Ueberlieferungsgeschichte der hippokratischen Schrift De locis in homine,* Leipzig, 1932; P. Kibre, «Hippocratic Writings in the Middle Ages», *BHM* 18, 1945, págs. 311-412; E. Wickerscheimer, «Légendes hippocratiques du moyen âge», *AGM* 45, 1961, págs. 164-175; A. Rivier, *Recherches sur la tradition manuscrite du traité hippocratique De morbo sacro,* Berna, 1962; B. Alexanderson, *Die hippokratische Schrift Prognostikon. Ueberlieferung und Text,* Göteborg, 1963; A. E. Hanson, *Studies in the textual tradition and the transmission of the gynecological Treatises of the Hippocratic Corpus,* Tesis, Philadelphia, 1971; T. Santander Rodríguez, *Hipócrates en España. Siglo XVI,* Madrid, 1971; J. Irigoin, «Tradition manuscrite et histoire du texte. Quelques problèmes relatifs à la tradition hippocratique», *Collection hippocratique...,* págs. 3-18; P. Kibre, «Hippocrates latinus. Repertorium of Hippocratic Writings in the Middle Ages», *Traditio* 31, 1975, págs. 99-126; J. Irigoin, «Le rôle des recentiores dans l'établissement du texte hippocratique», *Corpus hippocraticum...,* págs. 9-17; W. D. Smith, *The Hippocratic Tradition,* Ithaca-Londres, 1979; S. Byl, *Recherches sur le grands traités biologiques d'Aristote: sources écrites et préjugés,* Bruselas, 1980.

6. *Traducciones*

Al.— R. Fuchs, I-III, Munich, 1895-1900; R. Kapferer, I-V, Stuttgart, 1933-1940.
Esp.-C. García Gual-D. Lara Nava-J. A. López Férez-B. Cabellos-E. García Novo..., Madrid, G, I-III, 1983 y ss. (en curso).
Fr.— G. Duhamel, I-V, París, 1955; Ch. Daremberg, París, 1855 (Amplia selección).
Ing.— F. Adams, Londres, 1849 (selección); J. Chadwick y otros, Aylesbury, 1978 (selección).
It.— G. Lanata, Turín, 1961 (selección); M. Vegetti, Turín, 1965 (selección).

7. *Repertorios bibliográficos*

G. Maloney-R. Savoie, *Cinq cents ans de bibliographie hippocratique (1473-1982),* Quebec, 1982.
Son de gran interés las actas de los Coloquios internacionales:
La Collection hippocratique et son rôle dans l'histoire de la médicine (Colloque Strasbourg, 1972), Leiden, 1973; *Corpus hippocraticum* (Colloque Mons, 1975), R. Joly (ed.), Mons, 1977; *Hippocratica* (Colloque París, 1978), M. D. Grmek (ed.), París, 1980; *Formes de pensée dans la collection hippocratique* (Colloque Lausanne, 1981), F. Lasserre-Ph. Mudry (ed.), Ginebra, 1983.

Capítulo XV

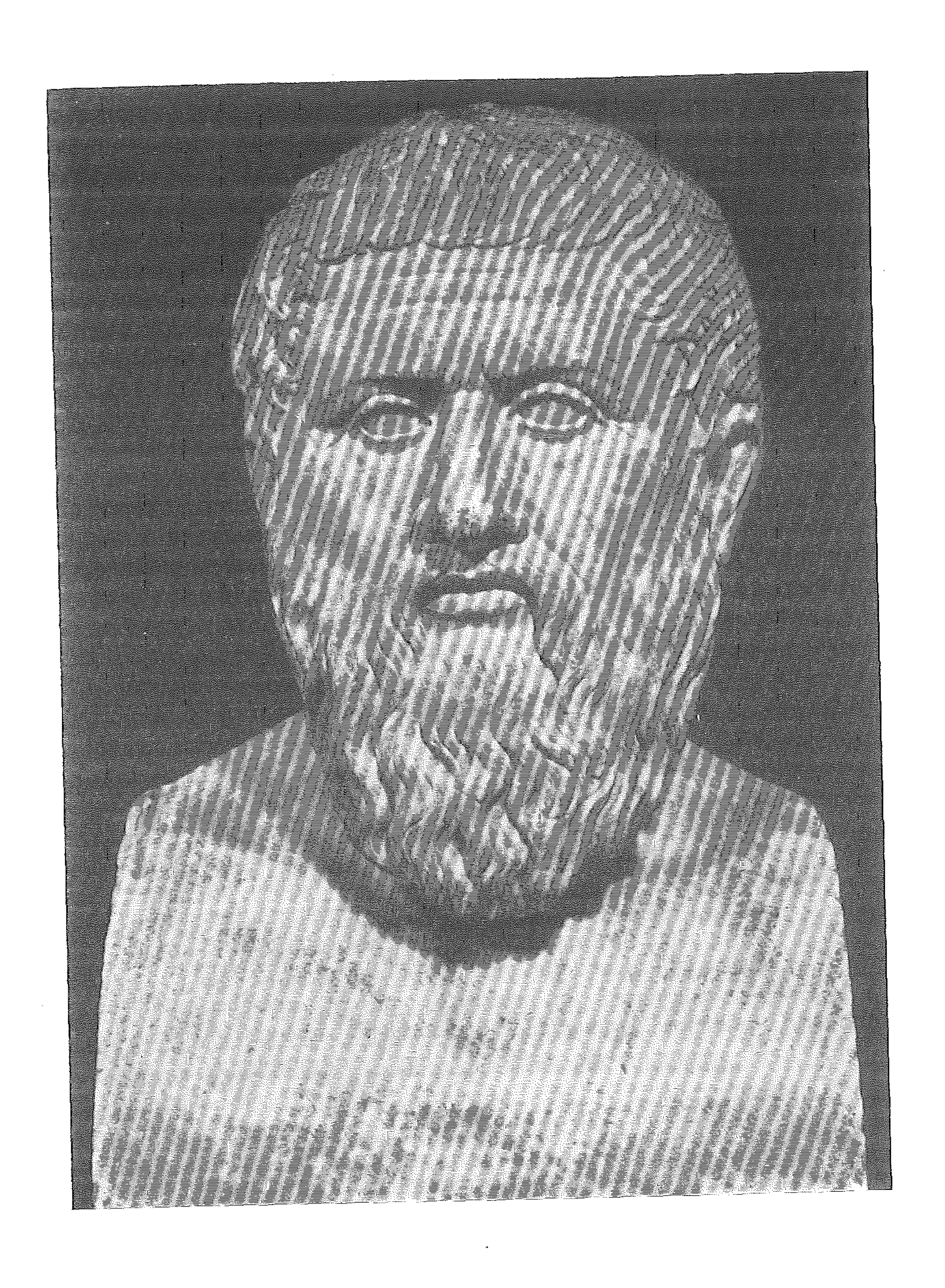
Platón

1.1. *Vida*

Platón es uno de los pocos filósofos griegos cuya biografía, de sernos conocida suficientemente, habría iluminado el todavía oscuro proceso de su pensamiento. Sin embargo, no es mucho lo que conocemos de ella, y lo que sabemos no es demasiado fiable. Desde la misma muerte del filósofo su figura comenzó a adentrarse en una espesa niebla de mito por obra de las biografías, propiamente encomios, que inició su sobrino y sucesor Espeusipo. Un documento en el que se suelen basar los historiadores para justificar el alejamiento de la política activa por parte de Platón y para iluminar la decisiva etapa de su vida en conexión con Sicilia son las *Cartas* VII, VIII y XIII, las más «biográficas» de cuantas nos han sido transmitidas junto con los diálogos platónicos. Sin embargo, aunque hay todavía filólogos que consideran segura su autenticidad, sobre todo por la coherencia de estilo y pensamiento con los diálogos, hay poderosas razones para negársela[1]. Aparte de éstas sólo contamos con el libro III de Diógenes Laercio, quien se basa en diversas fuentes de valor más bien anecdótico. Salvo las fechas de su nacimiento y muerte, las conexiones familiares y poco más, los demás datos parecen invenciones procedentes de la explotación biográfica de sus obras.

Platón nació el año 427 a.C., al comienzo, por tanto, de la guerra del Peloponeso y, en relación con ésta, precisamente el año de la sublevación de Mitilene, la destrucción de Platea y la revolución de Corcira. Sus padres eran ambos aristócratas: su padre, Aristón, pertenecía a una familia que remontaba su origen al rey Codro, y su madre, Perictione, era hija de Glaucón, sobrina del tirano Critias y descendiente por línea directa de Drópides, hermano de Solón. Los escasos datos sobre su niñez y adolescencia que aporta D. Laercio son, como digo, dudosos: que sobresaliera en el gimnasio llegando a competir en los Juegos Ístmicos y que se dedicara a la dramatur-

[1] La bibliografía que debate la autoría de las *Cartas,* especialmente de la VII, es muy abundante. Cfr. L. Edelstein, *Plato's Seventh Letter...;* además, *Pseudoepigrapha,* Vandoeuvres-Ginebra, 1972. La última sugerencia, que yo conozca, es la de G. Müller (en H. G. Gadamer, «Plato's Denken in Utopien», *Gymnasium* 90, 1982, págs. 434-55), quien considera la Carta VII como una novela epistolar.



Platón. Roma. Museo Vaticano.

gia antes de convertirse a la filosofía tras conocer a Sócrates parece más propio de una hagiografía que de una biografía seria al tiempo que justifica el talento de Platón para el drama[2]. Es seguro que trató con Sócrates, a cuyo círculo íntimo pertenecía, y de quien, sin duda, recibió un impulso decisivo hacia la filosofía. Y es probable que llegara a conocer, de los antiguos sofistas, a Pródico e Hipias que sobrevivieron a su maestro: el círculo de ideas en el que Platón se mueve desde el principio es precisamente el sofístico. Cuando en abril del 404 los lacedemonios destruyeron los muros largos de Atenas, Platón tenía 23 años. A partir de aquí D. Laercio se refiere a una serie de viajes del filósofo. Es probable que estuviera en Mégara después de la muerte de Sócrates, aunque tanto este viaje, como los de Cirene, Egipto y Persia no parecen tener otra finalidad que justificar las múltiples conexiones ideológicas de Platón[3]. Sí son seguros, en cambio, los viajes a Sicilia, pero aquí hay que caminar con pies de plomo por la razón antes aludida. Parece seguro que viajó allí por vez primera el año 387, no sabemos si por invitación de Dionisio I o por iniciativa propia. En la isla trabó conocimiento y amistad con Dión, general, pariente y hombre de confianza del viejo tirano, a quien Platón convirtió a la filosofía y con quien tanto él como otros miembros de la Academia mantuvieron contactos «políticos» en lo sucesivo. De esta visita no se nos dice nada más y el autor de la carta VII pasa sin solución de continuidad a narrar los avatares de la segunda visita, aunque se produce veinte años más tarde (367). Aquí sí se dice que lo invitó el joven Dionisio II a instancias de Dión, y describe con patetismo su desgana, cómo fracasa Platón en sus intentos de convertir al tirano en filósofo y, quizá, también a Sicilia en una República Ideal; cómo tiene que salir casi huyendo de la isla porque Dión ha sido expulsado, sospechoso de atentar contra Dionisio. Seis años más tarde (361) Platón vuelve por última vez a Sicilia con la intención de congraciar a su amigo Dión con el tirano, pero fracasa en su empeño[4]. El filósofo tiene ya 66 años y en los catorce que le quedan de vida se dedicará en Atenas a escribir sus obras más maduras y a dirigir la Academia. Había fundado ésta probablemente entre la 1.ª y la 2.ª visitas en un recinto dedicado a un héroe de nombre Hekádēmos (o Akádēmos) y, dadas sus implicaciones religiosas, evidentemente se trataba, al menos oficialmente, de un *thíasos* o congregación cultual. Constaba de un gimnasio, donde se desarrollaban las actividades intelectuales de la congregación y varias dependencias entre las que debía haber un refectorio para las comidas en común que se celebraban con regularidad en imitación de los círculos pitagóricos, a quienes en último término pretende Platón seguir.

[2] Ello por no hablar de la «venta» de Platón como esclavo y otras anécdotas que aporta D. Laercio en III y VI en relación con Diógenes el cínico.

[3] Esto lo apoya el contexto mismo en que aparece la alusión a los viajes (III 5-7). Inmediatamente antes D. Laercio se refiere a la filiación heraclitea de Platón. El viaje a Mégara es probablemente cierto. D. Laercio lo toma de Hermodoro y es una «retirada» *(hypechōrēse)* ante la situación peligrosa creada para el círculo socrático después de la muerte del maestro. El viaje a Egipto, «junto a los profetas», pierde credibilidad cuando D. Laercio añade que le acompañó Eurípides; y el de Persia, para visitar a los Magos, puede ser un intento de relacionar a Platón con el Zoroastrismo. Cfr. J. Kerschenteiner, *Platon und der Orient,* Stuttgart, 1945 y A. J. Festugière, «Platon et L'Orient», en *Études de Philosophie grecque,* París, 1971.

[4] Nunca sabremos el verdadero papel que Platón jugó en la conspiración de Dión contra Dionisio II. Algunos académicos, Espeusipo entre ellos, parece que tuvieron un papel activo, pero nadie se ha atrevido a acusar a Platón de «doble juego», quizá sí de inocente compañero de viaje. M. Hammond *(A History of Greece,* Oxford, 1967, pág. 520) asegura que «Platón no está libre de sospechas».

Es la primera escuela «superior» estable que se constituye en Atenas, aunque pronto va a tener un serio competidor: Isócrates[5]. Cualquier cosa que digamos sobre su «currículum» es conjetural, aunque no pudo ser muy diferente del que Platón considera adecuado para sus guardianes[6].

Platón padeció al final de su vida una grave enfermedad que no le impidió, sin embargo, seguir escribiendo. Murió a los 80 años y fue enterrado en la misma Academia «donde había pasado casi toda su vida filosofando». Si es auténtico el testamento que añade D. Laercio, cosa dudosa, Platón habría muerto sin deudas y legado pocas cosas a su heredero, el hijo de su hermano Adimanto: dos fincas, dos copas de plata, un anillo y unos pendientes de oro.

1.2. *Obras*

Platón es el único filósofo griego cuyas obras conservamos en su totalidad, acompañadas incluso por otras que ya en la Antigüedad se consideraban apócrifas[7]. Además, el estado en que nos han llegado es excelente, dado que se trata de una transmisión «protegida», por un lado dentro de la propia Academia y por otro en la biblioteca de Alejandría, donde fueron ya catalogadas y agrupadas por Aristófanes de Bizancio[8]. Hasta nosotros han llegado en múltiples manuscritos, entre los que tienen primacía, por su calidad y antigüedad, el Bodleiano (B) y el Parisino 1807 (A) cuyas lagunas son completadas por un Marciano (T) del siglo IX. En total, estos manuscritos contienen 43 obras: 36 agrupadas en 9 tetralogías y 7 sin clasificar. De ellas son consideradas espurias unánimemente por la crítica las siete últimas: *Definiciones (Hóroi), Sobre la justicia (Perì dikaíou), Sobre la virtud (Perì aretês), Demódoco, Sísifo, Erixias, Axíoco.* Entre los restantes, la mayoría de los comentaristas de Platón consideran apócrifos *Teages, Alcibiades I y II, Minos, Epínomis, Clitofón, Hiparco, Anterastai*[9] y casi todas las *Cartas*, y se sigue discutiendo la paternidad platónica de *Hipias Mayor* e incluso de *Ión* y *Menéxeno.* En realidad nuestros manuscritos contienen casi literalmente el catálogo de Trásilo (siglo I d.C.) tal como lo transmite D. Laercio (III 57-62) con pequeñas diferencias: éste cita entre las ya antiguamente consideradas espurias otras siete que no han llegado hasta nosotros —*Mídōn, Alkyōn, Aképhaloi, Phaíakes, Chelidōn, Hebdómē* y *Epimenídēs*— y en cambio no cita entre ellas las *Definiciones,* el *Sobre la virtud* y el *Sobre la justicia* que sí nos han llegado.

Diógenes Laercio acude a la autoridad del citado Trásilo para justificar el agru-

---

[5] La rivalidad entre las escuelas de Platón e Isócrates ha llevado a algunos a ver alusiones cruzadas en las obras de ambos. Cfr. L. Spengel, «Isokrates und Platon», *Abhandl. bayer. Akad.,* Munich, VII, 1855, págs. 729 y ss.; R. L. Howland, «The Attack on Isocrates in the *Phaedrus», CQ,* 1937, págs. 151-9 y W. K. C. Guthrie, *A History* IV, págs. 308 y ss.

[6] Cfr. *República* 521 c-541 b.

[7] Cfr. H. Alline, *Histoire du Texte de Platon,* París, 1915 y E. Bickel, «Geschichte und Recensio des Platontextes, *RhM* 92, 1943, pág. 97.

[8] Parece claro que, como ya sugirió v. Wilamowitz *(Platon...* 1920), hubo una edición en la Academia, posterior a la muerte de Platón, y otra en Alejandría. Cfr. F. Solmsen, «The academic and the alexandrian editions of Plato's Work», *ICS* 6, 1981, págs. 102-111.

[9] No podemos estudiar aquí los diálogos apócrifos. Referimos al lector interesado a J. Souilhé, *Platon. Dialogues suspects, Dialogue apocryphes,* París, B, 1930. Pero sus ideas sobre cada uno son revisables. Más reciente, pero parcial, es A. Carlini, *Platone, Alcibiade, Alcibiade Minore, Ipparco, Rivali,* Turín, 1964.

pamiento de los diálogos en tetralogías: según este autor Platón mismo habría publicado ya sus diálogos de esta forma siguiendo el ejemplo de los tragediógrafos. Pero ello es más que dudoso, puesto que según se afirma un poco más abajo, «otros autores, y entre ellos Aristófanes el gramático, agruparon los diálogos en trilogías». Por cierto que, según parece, Aristófanes debió interrumpir su labor en algún momento, porque sólo se citan 5 trilogías y luego se añade expresamente que «las demás van individual y desordenadamente». No obstante, las agrupaciones aludidas son a todas luces artificiales y no responden a ningún criterio cronológico, temático ni alfabético. Por ello se ha intentado, desde que comenzó la crítica platónica seria, buscar un orden cronológico para los escritos que, además, nos ofrezca la posibilidad de atisbar el desarrollo del pensamiento de Platón. Dado que no existe ningún dato externo fiable para fijar la cronología absoluta de los diálogos, hay que acudir a los mismos para obtener, al menos, una relativa. Y a ello nos ayudan Diógenes Laercio (III 37) y la *Suda*. Según el testimonio conjunto de éstos, Filipo de Opunte copió y organizó en doce libros las *Leyes (Nómoi)*, de lo que se deduce que es la última obra de Platón que éste había dejado inacabada. Este diálogo, por tanto, puede constituir un término *ante quem* para la clasificación cronológica de los demás, sobre todo si se acude al único criterio objetivo posible: la lengua y el estilo. De ahí que desde Campbell se haya venido aplicando el llamado método estilométrico seguido por Ritter, Lutoslawski, v. Arnim y otros[10]. Estos autores tienen en cuenta datos como la evolución de la presentación dramática, etc., pero se basan sobre todo en la consideración de estilemas tales como la evitación del hiato (que es sistemática en las *Leyes*) y la frecuencia de palabras o grupos de palabras de utilización inconsciente (partículas, fórmulas de contestación) que permiten agrupar los diálogos con una cierta objetividad sin acudir a la siempre peligrosa «evolución ideológica» donde el intérprete aplica, *velis nolis*, sus propios preconceptos. Los resultados de este método están lejos de ser satisfactorios y son un tanto simplificadores, pero al menos han servido para clasificar los diálogos en tres grupos[11]. Con alguna excepción, de las que la más llamativa es la de G. Ryle, los autores que han intentado una clasificación coinciden en señalar para la primera época *Apología, Critón, Laques, Lisis, Cármides, Eutifrón, Ión, Hipias;* para la segunda *Fedón, República, Banquete* y *Fedro,* y para la tercera *Parménides, Teeteto, Sofista, Político, Timeo, Critias, Filebo* y *Leyes.* Sin embargo, difieren notablemente a la hora de señalar la posición de cada diálogo dentro de su grupo y hay algunos que son clasificados en grupos diferentes: el más conflictivo es el *Crátilo* que ha sido atribuido a los tres, mientras que *Menón, Gorgias, Protágoras, Menéxeno* y *Eutidemo* fluctúan entre el primero y el segundo. En cuanto a las etapas de la vida del filósofo con las que puede coincidir cada grupo, las posiciones de los estudiosos varían notablemen-

[10] Cfr. L. Campbell, *The Sophistés and Politicus of Plato,* Oxford, 1867; W. Dittenberger, «Sprachliche Kriterien für die chronologie der platonischen Dialoge», *Hermes,* 1881 págs. 231-45; M. Chanz, «Zur Entwicklung des platonischen Stils», *Hermes,* 1886, págs. 3-33; H. V. Arnim, *Sprachliche Forschungen zur chronologie der platonischen Dialoge,* Viena, 1911; C. Ritter, *Platon, sein Leben, seine Schriften, seine Lehre,* I-II, Munich, 1910-20. Es importante la aportación de A. Díaz Tejera, «La cronología de los diálogos de Platón», *Emerita* 29, 1961, págs. 241-286), quien se basa en el vocabulario de Platón con referencia al de la *koiné.* El último trabajo sobre esa cuestión es el de H. Thesleff, *Studies...,* cfr. Bibliografía.

[11] La división tripartita se remonta a K. F. Hermann, *Geschichte...,* 1839, quien se basa en razones puramente doctrinales.

te: hay quien, como G. Ryle[12], determina incluso el año en que Platón escribió cada diálogo, pero por lo general se suelen acomodar a la cronología de los viajes a Sicilia y la fundación de la Academia: H. Leisegang[13], que representa la opinión más extendida, atribuye el primer grupo a la época anterior al primer viaje (399-87); el segundo correspondería a los veinte años que separan el primer viaje del segundo (387-67) y los últimos serían posteriores a éste, aunque *Sofista* y *Político* estarían situados entre la segunda y la tercera visitas.

1.3. *Diálogo socrático y diálogo platónico. Evolución, estructura y estilo*

Sería ingenuo pensar que el diálogo, como género literario, salió de la cabeza de Platón, como Atenea de la de Zeus, con toda su panoplia. Ningún género surge espontáneamente. Por ello se ha buscado minuciosamente todo aquello que pudiera constituir un precedente. Así R. Hirzel[14] hace un recorrido por todas las formas miméticas anteriores, desde los propios poemas homéricos, como si se tratara de veneros que van confluyendo hasta formar el torrente del diálogo platónico. Evidentemente tal planteamiento es equivocado, pero no se puede negar que, al menos, formas dramáticas como la Tragedia y Comedia áticas y los Mimos de Sofrón[15] han debido influir en Platón. Pero es más, Platón no es el único y con seguridad no fue el primero en escribir diálogos de contenido «filosófico» con Sócrates como protagonista y con antagonistas como Calias, Alcibiades, etc. Aunque no conservamos ningún diálogo socrático no platónico, contamos con datos de sobra sobre la existencia, y abundancia, de ellos. El libro II de Diógenes Laercio nos ofrece la lista de los escritores socráticos y títulos de sus diálogos entre los que destacan Glaucón, Simias de Tebas, Fedón y Critón y, sobre todo, Esquines socrático de cuyos siete diálogos —*Alcibiades, Aspasia, Axíoco, Calias, Milciades, Telauges* y *Rinón*— conservamos algunos fragmentos[16]. Parece razonable pensar que estos diálogos eran de estructura y contenido similares a los del *primer* Platón: los títulos llevan el nombre del interlocutor principal, la temática es de carácter moral y la forma era también una suerte de *élenchos* o refutación de un interlocutor por parte de Sócrates. Se piensa que un rasgo importante que los distingue de los platónicos es que retrataban al maestro con mayor fidelidad. Pero no es sólo esto. Sin duda Platón dotó a esta forma dialógica de un contenido nuevo creando así una unidad diferente y, sin duda, más compleja. Y ello en varias etapas que es importante analizar porque coinciden con la evolución de su pensamiento.

---

[12] En *Plato's Progress...*, 1966. Por ejemplo, el *Timeo* sería del año 367 y habría sido expuesto en Sicilia por el propio Platón ante Dionisio.

[13] Cfr. «Platon», *RE* 11, 1941, cols. 2342-537.

[14] *Der Dialog...*, 1895. Más recientemente J. Laborderie, *Le Dialogue...*, 1978.

[15] Diógenes Laercio dice (III 18) que Platón se procuró, no sin dificultad, los *Mimos* de Sofrón y que éstos eran sus lecturas de cabecera junto con las comedias de Aristófanes. La anécdota es probablemente falsa, pero reveladora de que ya los antiguos observaron la relación entre ambos géneros. También cita (III 9) una frase de Amintas: «Platón dice muchas cosas de las de Epicarmo».

[16] Cfr. H. Dittimar, *Aischynes von Sphettos*, Berlín, 1912, y A. E. Taylor, *Aeschymes of Sphettus*, Londres, 1934. Más recientemente, K. Doring («Der Sokrates des Aischynes v. Sphettos und die Frage nach dem historischen Sokrates», *Hermes* 112, 1984, págs. 16-30) mantiene que el Sócrates de Esquines es semejante al de la *Apología* platónica.

Nadie podría negar que el diálogo, tal como lo utiliza Platón, es la forma literaria que más se acerca al Drama. Ahora bien, cuando hablamos de «dramatismo», «presentación dramática», etc., ello hay que entenderlo aquí en sentido figurado. Se distingue sustancialmente de un drama en que no hay acción ni historia, no hay coro, y el enfrentamiento de caracteres y opiniones no se encamina a un hecho o a una situación dolorosa o cómica, como en Tragedia y Comedia, sino al esclarecimiento de un concepto o al descubrimiento de una teoría. Ahora bien, dado que la base de este proceso de descubrimiento es la discusión o el enfrentamiento de opiniones, es obvia la identidad con la base misma del desarrollo dramático. Por ello no es extraño que Platón tomara del teatro secundariamente, para enriquecer sus diálogos, elementos que aquel tenía como propios y necesarios[17]. Al no haber historia ni acción, el diálogo no necesita escenario, ni prólogo que exponga los hechos precedentes, ni tampoco caracteres propiamente dichos. Si un héroe trágico va a sufrir, necesitamos conocer su carácter y su historia, pues ello nos revelará por qué va a sufrir; en cambio, si un personaje va simplemente a conversar, basta que sea un «tipo». Pese a ello Platón va a conformar sus diálogos, sobre el modelo del teatro, con un escenario realista —un gimnasio, un *locus amoenus* junto al Iliso, la cárcel, etc. También va a convertir sus tipos en caracteres por su maestría en la etopeya: el ejemplo más espléndido es Calicles[18]. Por otra parte, dotará a muchos de sus diálogos de un prólogo con narración y diálogo, o diálogo solo, y de una conclusión (éxodo); a algunos, de una historia —el *Fedón* narra la muerte de Sócrates— e incluso de un coro, por más que el coro no «actúe» y sólo sirva para proporcionar interlocutores a Sócrates. De todas formas, incluso con esta dramatización secundaria, la parte esencial es el diálogo pertinente al tema, es decir, el agón propiamente dicho. Este agón, por su parte, puede aparecer bajo múltiples formas: la más simple es la del *élenchos* en que Sócrates va haciendo sus preguntas y el interlocutor responde simplemente «sí», «no» o «no sé»; es la forma habitual en los primeros diálogos y las preguntas de Sócrates suelen ser también cortas. Una forma más desarrollada es la de los diálogos más maduros que son más expositivos que refutativos: no buscan una definición, sino la exposición dialéctica de un pensamiento en expansión, por lo que las intervenciones de Sócrates son más largas y el diálogo resulta todavía más asimétrico. En este caso el interlocutor se limita a afirmar, negar, expresar dudas o recapitular lo ya dicho (así, *República)*. Pero además esta estructura se puede *desdoblar* en varias unidades con dos y hasta tres interlocutores —nunca más, que en esto Platón se ajusta a la convención teatral de tres actores—; o bien se puede *complicar* con otras formas, como la de discursos enfrentados *(antilogíai;* así *Laques)*. Cuando el agón es complejo, sus diferentes partes están ensambladas por unidades de transición y consisten por lo general en diálogos más simétricos de varias clases, o bien en un discurso expositivo o en otro diálogo asimétrico ajeno al tema principal —así la interpretación del poema de Simónides en el *Protágoras*. Finalmente, la Conclusión de un diálogo puede to-

[17] El estudio más reciente y completo sobre la estructura del Diálogo es el de P. Bádenas *(La estructura del diálogo platónico,* Madrid, 1984) dentro de una orientación estructuralista. De él tomamos parte de la terminología utilizada en este apartado.

[18] Este personaje ha sido retratado por Platón con tanto verismo, que ha hecho creer a muchos de sus comentaristas modernos que era un ateniense real. Pero cfr. E. R. Dodds, *Plato. Gorgias,* Oxford, 1959, págs. 12 y ss.

mar la forma de una recapitulación del éxito o fracaso alcanzados con la despedida de los personajes; o en un mito que suele consistir en una larga exposición cuando la dialéctica es incapaz de descubrir el objetivo buscado, y, desde el punto de vista dramático, tiene una función similar a la del coro de la Tragedia: lo mismo que éste profundiza líricamente y transciende la inmediatez de la acción escénica dotándola de un valor intemporal, así el mito que cierra el diálogo tiene la función de destemporalizar y transcender los resultados del ejercicio dialéctico.

Ahora bien, estos elementos que acabo de describir se articulan en dos formas de «presentación dramática» diferentes: la del diálogo directo y la del narrado. Y no deja de ser significativo el que estas dos formas vengan a coincidir *grosso modo* con la clasificación en grupos que antes veíamos —claro que también aquí hay un desarrollo gradual y no cortes bruscos: los de la primera época *(Hipias Menor, Ión, Laques, Eutifrón, Crátilo, Gorgias, Menón* y *Fedro*) y la última *(Sofista, Político, Timeo, Filebo* y *Leyes)* son de presentación directa: Sócrates comienza a dialogar con un interlocutor hasta que llegan a delimitar el tema en cuestión. Naturalmente, hay grandes diferencias de estilo: en los primeros la conciencia literaria es mayor, en los últimos la forma directa responde a un cansancio de Platón por el diálogo narrado. Éste corresponde, pues, a los de época intermedia —excepto *Cármides* y *Lisis* por arriba y *Teeteto* y *Parménides* por abajo. También entre éstos hay diferencias por la gradual complicación de la estructura: son más simples los que están narrados por Sócrates a un interlocutor anónimo —en realidad el lector. Esta estructura, que ya se encontraba en la *Aspasia* de Esquines, es la que presentan *Cármides, Lisis* y *República.* Una mayor complicación de este mismo esquema se logra haciendo que Sócrates dialogue primero directamente con un interlocutor y luego transmita a éste una conversación que tuvo con otros tiempo atrás —*Menéxeno, Eutidemo* y *Protágoras.* Pero el narrador puede no ser Sócrates. En este caso tenemos cuatro variantes de complicación progresiva: a) hay una conversación previa entre A/B y C al final de la cual A narra un diálogo anterior entre D, E, F al que él asistió *(Fedón);* b) diálogo ente A, B: A narra la conversación que C le contó sucedida entre D, E, F *(Banquete)*; c) diálogo introductorio entre A, B; B ha escrito una conversación entre D,E,F, pero la lee C *(Teeteto);* d) el grado máximo de complicación es el que presenta el *Parménides:* A narra cómo sostuvo una conversación con B, C para buscar a D, el cual recuerda un diálogo habido entre X, Y, Z por habérselo oído a F. En este caso el tenor del relato sería «dijo Antifone que Pitodoro le contó que Sócrates dijo y que Parménides le contestó». Ante semejante galimatías, a mitad del discurso Platón se desliza primero hacia la variante a) y finalmente acaba en el estilo directo. A partir del *Parménides* Platón ya no volverá a utilizar el diálogo narrado[19].

Incluso sólo por esta hábil manipulación estética de los elementos dialógicos, Platón merece un puesto entre los grandes creadores literarios. Pero no es sólo esto. Platón es también un poeta, o si se quiere, un gran creador del lenguaje. Ya la crítica

[19] Según G. Ryle, *Plato's Progress...*, los diálogos directos eran representados con Platón mismo en el papel de Sócrates, entrando incluso en competición. Ello explicaría, según él, los cambios de estructura de éstos: cuando Platón ya es mayor o tiene que ausentarse a Sicilia los escribe en forma narrativa para que los recite un actor profesional. Finalmente, cuando vuelve a la forma directa, Sócrates ya no es el personaje principal *(Sofista, Político, Leyes).* Esta teoría, atractiva en sí, tiene poca base en que sustentarse y hace de algunos diálogos, como el *Filebo,* obras tempranas, cosa que contradice a muchos otros indicios.

literaria de la Antigüedad se ocupó de él como escritor. En general la admiración que expresan por el filósofo es hiperbólica: «si también ente los dioses hay una lengua como la que utilizan los hombres, el rey de los dioses no se expresará en forma diferente a Platón» (Dionisio de Halicarnaso, *Sobre la imitación* 23). Pero también encuentran defectos, en los discursos sobre todo, y especialmente dos: la utilización de figuras retóricas gorgianas y el abuso «báquico» del ditirambo (cfr. Dionisio de Hal., *Carta a Pompeyo,* 2, 8 y ss., y Ps. Longino, *Sobre lo Sublime* 4, 6 y 32, 7). Con lo primero se refieren al empleo de figuras como la antítesis y el juego de palabras, asonancias y rimas; con lo segundo, específicamente al estilo apasionado y recargado de metáforas de los discursos del *Fedro* y del *Banquete*. E. Norden[20] ha dedicado páginas certeras a desmontar estas críticas que, según él, proceden sobre todo de una mala interpretación de los pasajes citados. En realidad fue Aristóteles *(Retórica* 1408 v y ss.) el primero en percibir que los pasajes del *Fedro* eran «irónicos», y como paródicos hay que interpretar el discurso de Lisias, también en el *Fedro,* de Agatón en el *Banquete* y el discurso fúnebre del *Menéxeno.*

Ya Cecilio de Caleacte comparó a Lisias con Platón, y aunque consideraba superior a Lisias (cfr. *Sobre lo sublime* 23, 8), al menos resulta obvio que acertó al considerar a ambos como los mejores representantes de la prosa literaria ática a gran escala. En efecto, los autores de prosa anteriores a Platón escribieron o bien en jonio, como Heródoto, o en un ático arcaico y de fraseología densa y poco ágil, como Tucídides. En ciertos aspectos, como el enriquecimiento del léxico a través de palabras poéticas o la introducción masiva de abstractos mediante el adjetivo o participio neutro como sustantivos, y la acuñación de nuevas palabras, adjetivos y sustantivos, a través de sufijos como *-ikós, -sis, -ma,* etc., o el empleo de tropos, Platón es un eslabón, importante eso sí, en la cadena de creadores de la prosa que comienza en Gorgias y continúa con Antifonte, Trasímaco y Tucídides. Sin embargo, en aspectos como el orden de palabras buscando el énfasis y en la estructura misma de la frase, Platón es un verdadero pionero y su estilo es único e irrepetible[21]. En cuanto al orden de palabras, son ejemplos célebres de la posición enfática de una palabra el comienzo del *Protágoras* y el final de la *República.* «Protágoras, dijo, ha llegado» *(Protágoras* 310 b) es una frase muy simple, pero con una gran fuerza, que reside en la posición del nombre propio. Más notable todavía es el final mismo de la *República:* la idea principal, objeto de los diez libros del diálogo, queda destacada en última posición como si fuera un resumen *(rhêma kephalaîon)* de toda la obra: «Y tanto aquí como en la peregrinación de mil años, que hemos descrito, seamos felices *(eû prắttōmen)».* En este mismo orden de cosas es también notable, y único en la prosa —aunque no en Lírica y especialmente en Píndaro— el llamado «entrelazamiento», modalidad del hipérbaton que rompe el orden natural de las palabras dentro de la frase creando una estructura más trabada (ejemplo en *Fedro* 227 c: *poikílēi mèn poikílous psychêi kaì panarmoníous didoùs lógous).* En cuanto a la estructura de la frase como tal, Platón es probablemente el primer autor que utiliza a gran escala una *léxis* periódica, ágil y variada, que nunca llega a la elaboración de los periodos demosténicos —hay periodos inacabados, por

[20] Cfr. *Die Antike Kunstprosa,* I (reim), Darmstadt, 1958, págs. 104-113.

[21] La única obra donde puede encontrarse un tratamiento de la estructura periódica de Platón, aunque de forma incompleta, es Denniston, *Greek Prose Style,* Oxford, 1952. Cfr. también D. Tarrant, «Plato's use of extended oratio obliqua», *CQ.*, 1955, págs. 22-4.

ejemplo en *Protágoras* 313 c—, pero tampoco cae en los excesos de un Isócrates. Y tampoco se limita a la construcción periódica: cuando la situación lo requiere, se sirve de frases cortas, paratácticas, al estilo de Gorgias, aunque sin la rigidez de éste. Un ejemplo notable lo encontramos al comienzo de la *República,* cuando Sócrates está describiendo al anciano Céfalo en cuya casa se celebra la reunión: «Sí que me pareció bastante anciano; y es que no lo había visto durante un tiempo. Estaba sentado, con una corona, sobre un almohadón y un sillón; pues se encontraba realizando un sacrificio en el patio. Con que nos sentamos junto a él, que había allí unas sillas en círculo.»

Pero la excelencia de Platón como escritor no se limita tampoco a su papel como artífice de la prosa ática. Siempre se ha resaltado su talento poético desde la Antigüedad: ya vimos arriba que Diógenes Laercio lo presenta como dramaturgo antes de dedicarse a la filosofía, y en este orden de cosas es significativo que se le atribuyeran incluso algunos epigramas homoeróticos a Dión, Fedro etc., cuya autenticidad es más que dudosa[22]. Y aunque todavía está por escribir un estudio que haga justicia a la imaginación plástica de Platón, es forzoso referirse, aunque sea brevemente, a ello. Cuando hablo de talento poético me refiero específicamente a la capacidad de Platón para convertir el discurso filosófico en literatura haciéndolo accesible al gran público. No hay más que comparar sus diálogos con los de otros filósofos que se han servido del mismo género en la exposición de sus ideas para ver la diferencia. Y no es sólo porque la filosofía de Platón esté *in fieri* en cada diálogo y su «lenguaje» no haya adquirido la rigidez del lenguaje científico, sino sobre todo porque se sirve de todos los recursos o su alcance para situar en el nivel de lo concreto y lo plástico una temática de por sí abstracta y complicada[23]. Antes hablábamos del mito que suele coronar, como conclusión, los más importantes diálogos *(Gorgias, República, Fedón).* Son mitos, escatológicos o no, de valor polisémico, pero cuya finalidad más inmediata es llevar a la conciencia del lector, de una manera colorista y eficaz, el mensaje de que a la naturaleza de la justicia y del alma sólo se puede acceder, en definitiva, *sub specie aeternitatis*[24]. En un mismo plano, aunque sin el marchamo religioso del mito, hay que situar las numerosas alegorías que iluminan plásticamente los pasajes más importantes de la ontología platónica. La más célebre es el mal llamado «mito de la caverna» *(República* 511 a y ss.) En realidad es una alegoría que, después de la abstrusa descripción de los diversos grados de la realidad mediante el diagrama de la línea partida, nos ilumina sobre lo engañoso de la realidad que nos proporcionan los sentidos y sobre la ascensión hasta la verdadera realidad; o la del alma en el *Fedro* (24 a y ss.) y la del *Teeteto* (197c) que alegoriza la posesión del conocimiento con una pajarera. Otras veces las alegorías se quedan en meros ejemplos, iniciados por «imagínate tal y

---

22 Recogidos en la *Antología Palatina* con los números V 78-80; VI 1, 43; VII 99, 100, 256, 265, 268, 269, 270; IX 3, 44, 51, 506, 747, 823, 826; XVI 13, 160, 161, 210, 248.

23 Sobre el estilo de Platón en general, puede consultarse H. Thesleff, *Studies in the Style...,* 1967. Sobre las imágenes y metáforas, véase P. Louis, *Les Métaphores de Platon,* París, 1945 y A. de Marignac, *Imagination et dialectique,* París, 1951. Sobre la relación de forma y contenido, R. Shaerer, *La question platonicien,* Neuchâtel, 1938 y P. Merlan, «Form and Content in Plato's Philosophy, *JHI,* 1947, pág. 406-30.

24 Sobre el mito en Platón, la bibliografía es abundante. Cfr. los trabajos recientes de K. Alt, «Diesseits und Jenseits in Platons Mythen», *Hermes* 110, 1982, págs. 278-99; 11, 1983, págs. 15-33 y el de J. Annas, «Plato's myths of judgement», *Phronesis* 27, 1982, págs. 119-43. El libro de P. Frutiger, *Les Mythes de Platon,* París, 1930, sigue siendo el trabajo más completo.

tal» o «es como si» —como cuando ejemplifica las almas de un libertino y un hombre prudente con dos toneles, uno agujereado y el otro bien ensamblado *(Gorgias* 493 d y ss.); o cuando compara a los sofistas con un individuo que tiene a su cargo a una «criatura» grande y fuerte y sólo atiende a sus inclinaciones para darle gusto *(República* 492 d). Los verdaderos símiles son incontables en los diálogos platónicos. Aparte de la comparación sistemática —y falaz, por cierto— de las operaciones mentales con los oficios artesanales, se destacan multitud de inolvidables símiles, sobre todo en el terreno de la actividad dialéctica, con objetos y situaciones de la vida real más inmediata: cuando después de buscar una definición se llega a una petición de principio, los interlocutores sienten vértigo o «están como ebrios» *(Lisis* 222 c) y los razonamientos se escapan como las estatuas de Dédalo *(Eutifrón*10 b-c) o como los pájaros que persiguen los niños *(Eutidemo* 291 b); un truco erístico, que sorprende al interlocutor, es como quitarle la silla al que se va a sentar *(Ibid,* 278 b-c). Un interlocutor puede quedarse paralizado como por efecto del contacto con una raya *(Menón* 89 a); por el contrario, uno tenaz, pero equivocado, se asemeja a un macho cabrío que responde ciegamente a los golpes *(Eutidemo* 294 d). Este acercamiento a la realidad inmediata y elemental se consigue también a veces con el empleo abundante de refranes; o de anécdotas, como la del atleta Estesilao *(Laques* 183 c-d) que hizo el ridículo tratando de aplicar a la guerra sus tácticas de la palestra. A veces incluso un mito puede comenzar siendo una anécdota que luego se desborda hasta convertirse en mito: es el caso de *República* (614 b y ss.) que se presenta inicialmente como la anécdota de Er el armenio, quien murió en el campo de batalla, pero retornó del más allá. El mito es la narración de lo que Er vio allí.

Si tenemos en cuenta la habilidad y, sobre todo, la *voluntad* poética de Platón, resulta sorprendente su propia opinión sobre la creación literaria[25]. Conviene, empero, no caer en la simplificación de creer que su juicio es siempre negativo, o bien de situar sus juicios condenatorios fuera de su verdadero contexto. El *Ión,* único diálogo dedicado enteramente al tema, no constituye una condena radical de la poesía, sino simplemente el reconocimiento de que no existe un *arte* del rapsoda, así como tampoco la poesía es producto de arte, sino de inspiración divina. Por otra parte, en los pasajes donde más duramente ataca a los poetas *(República* 595 a-608 b) lo hace por dos razones: primero, porque dentro de su ontología el poeta es un «imitador de tercer grado» y, segundo, lo hace en tanto que la poesía es *potencialmente* peligrosa para la educación, sobre todo la mimética, la que va unida a la música y puede afectar gravemente el alma de los jóvenes si es inmoral. Pero tanto la música como la poesía tienen un lugar importante en la educación platónica. En cuanto a su propio vehículo de expresión, el diálogo, es evidente por *Fedro* 276 d que él siempre lo tuvo por un pasatiempo *(paidiá),* aunque lejos de considerarlo negativo admite su utilidad «para atesorar recuerdos para uno mismo si llega la vejez del olvido». Como es difícil entender esto como un rasgo de modestia por parte de Platón, habrá que concluir que su propia concepción de la filosofía como algo que *se hace* dialécticamente en conversación viva y amorosa, no le permitió otorgar un rango más alto a sus propias y geniales creaciones.

---

[25] También sobre la estética platónica en general y sobre su concepto de la Literatura, en particular, es abundante la bibliografía. Cfr. H. G. Gadamer, *Platon und die Dichter,* Francfort, 1934, y Grube, *El pensamiento...,* 1973, cap. VI, págs. 274-327.



Hombre y muchacho. Copa ática. H. 470 a.C. Oxford. Ashmolean Museum.

2. *El pensamiento de Platón a través de sus obras*[26]

Son varios los problemas que se plantean a la hora de abordar el pensamiento de Platón. El primero y más obvio es el de qué es lo platónico en Platón. En efecto, dado que gran parte de las ideas que aparecen en los diálogos lo hacen en boca de Sócrates, se hace preciso deslindar qué pertenece al maestro y qué al discípulo. Naturalmente, se han dado respuestas para todos los gustos; aquí las resumiremos en tres: las más extremas son las de Burnet-Taylor[27], por un lado, quienes consideran que

[26] Es imposible exponer en una obra como ésta el desarrollo general de su pensamiento y los múltiples problemas que cada diálogo suscita. El lector interesado debe acudir a los grandes tratados sobre Platón que figuran en la Bibliografía. En todo caso, la última, y más completa, exposición de la filosofía platónica es W. J. C. Guthrie, *History...*, vol. IV, *The man and his dialogues, earlier period*, Cambridge, 1975, y vol. V, *Plato. The later Plato and the Academy*, Cambridge, 1978.

[27] J. Burnet en *Greek Philosophy...*, 1924, y A. E. Taylor en *Plato the man...*, 1926. Sobre el problema en general, cfr. W. K. C. Guthrie, *History...*, III, pág. 417-88.

todo lo que aparece en boca de Sócrates pertenece a él, y la de G. Ryle[28], para quien, por el contrario, no hay casi nada socrático salvo la búsqueda, reflejada en los primeros diálogos, de la definición y su interés por los temas morales. Sin embargo, una y otra posición parecen exageradas, y hoy la mayoría de los estudiosos admiten una evolución desde las posiciones morales aludidas, y desde una incipiente teoría de las Formas, hasta un sistema completo de teorías maduras en todos los campos de la filosofía: lógica, epistemología, ontología, cosmología, ética y psicología.

Otro aspecto importante, no sin relación con el anterior, es la necesidad de situar a Platón en su perspectiva histórica. La filosofía platónica no surge de la nada, tiene unos puntos de referencia muy claros con respecto a los cuales se va moviendo por polarización o acercamiento. De los físicos jonios sólo cita por su nombre a Heráclito, a cuya filosofía parece haber estado adherido en un principio. Comoquiera que, al menos en su opinión, la epistemología de Protágoras hunde sus raíces en la concepción heraclitea del «flujo permanente», cuando plantea el problema del conocimiento suelen ir unidos Heráclito y Protágoras. También son continuas las referencias al monismo de Parménides. Esta formidable teoría, protegida por los argumentos de Zenón, sólo podía ser superada desmontando el sofisma en que descansaba la implacable máquina lógica de Parménides. Esto lo hará Platón en el *Sofista,* pero el problema de la unidad y pluralidad del ser siempre está presente en los diálogos, y la separación del mundo noético y el de la opinión se remonta en último término a Parménides, de quien, como afirma Taylor, Platón se consideraba legítimo sucesor. Más cercanas a él en el tiempo son las filosofías mecanicistas de Empédocles, Anaxágoras y Demócrito. A éste nunca lo cita por su nombre, pero es posible que se esté refiriendo a él también cuando en el *Sofista* habla el Extranjero, no sin desprecio, de los «hijos de la tierra», los materialistas «que definen los cuerpos y la existencia como cosas idénticas»[29]. De Empédocles se refiere a la teoría de la percepción sensorial[30] y de Anaxágoras habla con desencanto porque, después de todo, su *Noûs* resultaba ocioso[31]. Tampoco cita directamente a los pitagóricos, aunque es evidente que a ellos les debe, al menos, la teoría de los números ideales así como su progresivo interés por las matemáticas y probablemente también la concepción de la virtud como purificación del alma[32]. Pero el entorno más cercano a Platón son los sofistas —grupo que engloba tanto a los de la primera época como a los megáricos y erísticos posteriores[33]. A estos aludirá en todos los diálogos: les echará en cara, y pondrá en evidencia, su pretensión de enseñar la virtud y la política cuando nunca se han parado a pensar qué es lo uno y lo otro; les opondrá su método dialéctico, que busca la verdad frente al erístico que sólo pretende el aplauso; y, sobre todo, intentará superar su relativismo epistemológico y moral estableciendo una realidad absoluta, objetiva, y eterna: el mundo de las Formas. En resumen, el pensamiento de Platón recibe su primer impulso de los planteamientos socráticos, pero se irá confor-

---

[28] Es la conclusión general de su obra *Plato's Progress...;* pero cfr. pág. 212-3.

[29] Cfr. *Sofista* 246 a y ss.

[30] Además, toda la sección del *Timeo* que trata de biología (61 a y ss.) depende, de una u otra forma, de Empédocles.

[31] Cfr. *Fedón* 97 c-98 c.

[32] Cfr. E. Frank, *Plato und die sogennanten Pythagoreer,* Halle, 1923 (reim. 1962).

[33] Cfr. J. Burnet, *Greek Philosophy...,* págs. 222-59.

mando en un progresivo alejamiento de éste hacia la filosofía pitagórica y ello en oposición sistemática a los mecanicistas y a los sofistas.

2.1 *Los diálogos de la primera época*

Los primeros diálogos son llamados «socráticos», «eléncticos» o «aporéticos» para aludir a algunas de las características que presentan como grupo. En efecto, son «socráticos» porque reflejarían más fielmente el pensamiento del maestro o, quizá más bien porque representarían un estadio en el que Platón lleva a sus últimas consecuencias las ideas del Sócrates histórico revelando con ello sus carencias: de hecho todos acaban en un callejón sin salida, de ahí también su calificación de «aporéticos». El nombre de eléncticos se debe a la forma que predomina en ellos: el *élenchos* o refutación de un adversario a través de un ágil interrogatorio. De hecho, esta es la forma típicamente sofística de reducir al silencio a un adversario. Pero Sócrates no pretende llevarse la victoria o el aplauso; su finalidad es catártica: desembarazar a alguien de su error llevándole a contradecirle o a un círculo vicioso. Otra forma que aparece, también típicamente sofística, es la exposición de dos discursos enfrentados sobre un tema —así el valor en *Laques* o la enseñabilidad de la virtud en *Protágoras*— generalmente seguida del *élenchos*. Pero no sólo es sofística la forma: también lo es la utilización de la falacia por parte de Sócrates basándose en las diferentes acepciones de una palabra o dando por sentado algo que el adversario no ha reconocido[34]. Desde el punto de vista del contenido, todos ellos se ocupan de problemas morales, generalmente la definición de una virtud moral, con la excepción del *Ión* que plantea el tema de la inspiración poética frente al conocimiento *(enthousiasmós/epistḗmē)* y *Apología* y *Critón* que son dialógicos sólo secundariamente y cuyo objetivo fundamental es la reivindicación de la figura histórica de Sócrates.

En el *Eutifrón* Sócrates lleva a este personaje, de profesión sacerdote, a descubrir que ignora qué es la piedad *(tò hósion)*. Acaba de acusar a su propio padre del asesinato de un esclavo y Sócrates aprovecha su afirmación de que le acusan de impío para pedirle una definición de piedad. Eutifrón contesta que lo que él va a hacer es piadoso, pero Sócrates quiere saber más, exactamente «qué es aquella forma[35] por lo que todo lo piadoso es piadoso». A través de varias definiciones, que se revelan insuficientes («lo que agrada a los dioses», «lo que los dioses aprueban», «la veneración a los dioses») le lleva a reconocer la posición típicamente socrática de que es «la ciencia que regula los intercambios entre hombres y dioses», es decir, lo que es grato a los dioses —con lo que se retorna viciosamente a la primera definición, ya rechazada.

Igualmente infructuosa resulta la búsqueda de una definición de prudencia *(so-*

---

[34] Sobre el uso de la falacia por Platón, cfr. R. K. Sprague, *Plato's use of Fallacy...*, 1962, y G. Klosko, «Criteria of fallacy and sophistry for use in the analysis of platonic dialogues», *CQ* 33, 1983, págs. 363-75.

[35] A pesar de la aparición ocasional de la palabra «forma» *(eîdos)* en los primeros diálogos, no parece que Platón haya llegado en ellos a la concepción madura que revelan los diálogos intermedios. Probablemente se trata de los universales que buscaba Sócrates. Cfr. G. M. A. Grube, *ob. cit.*, págs. 19-89, y E. Kapp, «The theory of ideas in Plato's earlier Dialogues», en *Ausgewählte Schriften*, Berlín, 1968, págs. 55-150.

phrosýnē) en el *Cármides.* La indagación fracasa a través de una sarta de falacias por parte de Sócrates con las que va rechazando todas las definiciones que se le ofrecen. El método es el mismo: llevar falazmente al interlocutor a situar la virtud en cuestión en el terreno de la ciencia o el conocimiento. Cuando Critias, el segundo interlocutor de Sócrates, le ofrece ya dentro de este terreno, pero astuta y acertadamente, la definición de *sophrosýnē* como «el délfico conocimiento de sí mismo», Sócrates lo enredará literalmente llevándolo a reconocer que será entonces «la ciencia de la ciencia» (o sea, la «ciencia de *lo mismo*») en el sentido de la ciencia de lo que uno sabe y no sabe —lo que conduce a la contradicción de que «se puede saber lo que se ignora» y a reconocer que en todo caso es una ciencia inútil.

Tanto este diálogo como el *Lisis,* que trata sobre la amistad *(philía),* y el *Hipias Menor* sobre la verdad, contienen tal acumulación de falacias y sofismas que la búsqueda de una definición es sólo aparente; lo que Sócrates busca consciente y trabajosamente es la aporía en sí. Cuál sea la finalidad última de esta intención resulta difícil de explicar, pero, cuando menos, resulta enojosa para el lector. Y la impresión general que producen estos diálogos es la de un pensamiento poco maduro.

Más profundo, y mejor organizado formalmente, es el *Laques.* Los principales interlocutores de Sócrates son Nicias y Laques, quienes, junto con Lisímaco, que hará de árbitro, se plantean el problema de la educación de sus hijos después de contemplar un «combate atlético armado». ¿Será este el mejor medio para que adquieran valor? Primero habrá una *antilogía* ente Nicias y Laques, uno defendiendo y otro atacando esta posición. Cuando Lisímaco pide a Sócrates que intervenga, éste primero tratará de precisar el objeto de la discusión centrándola en el concepto del valor. Aquí es donde comienza la parte del *élenchos* que Sócrates realiza a dos bandas con Laques y Nicias. Pero tras rechazar varias definiciones e identificar —en este caso por insinuación de Nicias— esta virtud con una ciencia, la de «las cosas que hay que temer o esperar» para distinguirla de la temeridad, Sócrates convierte falazmente esta definición en «la ciencia de lo temible y su contrario», es decir, del bien y del mal. Con ello se ha definido la virtud en general, pero no el valor.

El diálogo que culmina esta primera época, y la transciende sin duda, es el *Protágoras.* Formalmente es similar a las anteriores, aunque más complejo y bastante más largo. Comienza con una *antilogía* sobre la enseñabilidad de la virtud seguida de un *élenchos* sobre la naturaleza de la misma —todo ello articulado a través de varios interludios, alguno muy largo como la interpretación de un poema de Simónides. Temáticamente es de mayor generalidad y envergadura. Tampoco carece de falacias este diálogo: el punto de partida de Protágoras es que él «enseña a los jóvenes la prudencia en la administración de la casa y la ciudad», es decir, la *aretḗ* política. Pero Sócrates, aunque empieza restringiéndose a ésta y negando que «la política pueda enseñarse», al final de su discurso acaba refiriéndose o la virtud en general, que será desde ahora el tema a debatir. A lo largo de un extenso *élenchos* en que Sócrates deja a Protágoras en situación poco airosa, no sin que éste descubra alguna de sus falacias, se plantea el problema de la naturaleza de la virtud *(aretḗ).* Protágoras admite que ésta es básicamente unitaria y que las llamadas «virtudes» son partes que se asemejan entre sí excepto el valor *(andreía).* Con ello se replantea el tema del *Laques,* pero con mayor rigor. Aquí ya se expone con toda claridad la idea socrática de que la virtud es ciencia o conocimiento y que nadie comete acciones malas voluntariamente, sino por un error de cálculo. La conclusión es que «todo es ciencia: la justicia, la templan-

za, el valor, lo cual es el medio más seguro de demostrar que la virtud se puede enseñar». Termina así con las posiciones de Sócrates y Protágoras invertidas.

2.2. *Diálogos intermedios*

En términos generales se puede afirmar que los diálogos intermedios suponen un paso adelante, una actitud creativa que va mucho más allá de la doctrina propiamente socrática de los anteriores. Platón se sirve todavía de la figura de Sócrates para plantear los mismos problemas de siempre (la virtud y su enseñabilidad, el valor de la Retórica, etc.), pero ello conduce a una problemática más ambiciosa y las soluciones que apuntan son ya ciertamente platónicas. En esta época nos encontramos con lo más característicamente platónico de Platón: su dualismo antropológico, epistemológico y ontológico. Los universales de Sócrates se han convertido en Formas *(eídē)* separadas, eternas, inmóviles, unas, etc., y el mundo cambiante de Heráclito no es ya el reino del no-ser, como en Parménides, sino una intermedio entre el ser y el no ser. Al primero corresponde el conocimiento exacto *(epistēmē)*, al último la opinión *(dóxa)*, que es cambiante e insegura, pero puede ser recta *(orthē)*. Las Formas, pues, le han proporcionado un criterio último y objetivo contra el relativismo individualista de Protágoras y el tumulto de la realidad cambiante de Heráclito, pero también han salvado a esta última del no ser. En la concepción antropológica la influencia pitagórica —y órfica— es evidente: el hombre consta de dos elementos diferentes y enemigos: el cuerpo —tumba, prisión y rémora— y el alma —elemento vital, preexistente a su incorporación, sobreviviente a la misma y susceptible de múltiples reencarnaciones y de premio o castigo eternos. Ésta, a su vez, es simple como las Formas —su indivisibilidad es una de las razones de su inmorta-

Comienzo del *Sofista* (fragmento). 895 d.C. Oxford. Bodleian Library.

lidad—, pero cuando está incorporada se manifiesta en forma tripartita[36]: consta de un elemento racional superior (el *logos)* que es el que rige, y dos inferiores: irascible o pasional *(thýmoeidēs)* y apetitivo *(ephithymía)*. En el terreno moral se sienta definitivamente la definición de la virtud como conocimiento *para* algo —y por tanto enseñable; las virtudes fundamentales son *sophía* (sabiduría), *sophrosýne* (prudencia), *andreía* (valor) y *dikaiosýnē* (justicia) de acuerdo con la naturaleza tripartida del alma: las tres primeras residen respectivamente en los elementos racional, pasional y apetitivo, mientras que la justicia consiste en la condición armónica y ordenada de las otras tres. La felicidad *(eû práttein)* consiste, por tanto, en poseer esta armonía; el hombre injusto tiene el alma enferma, desajustada y por eso es mejor para él, aunque sea más doloroso, recibir el castigo que es una corrección a su estado inharmónico. El ideal del sabio consiste, además de conservar esta justicia-armonía, en purificarse de las afecciones del cuerpo —morir cada día— y utilizar sólo el elemento racional para llegar a la contemplación de la Forma de Bien[37], suprema en la jerarquía de las Formas. Ello le conducirá, tras la muerte, a la compañía de los dioses y en la Tierra a ser el único capaz de gobernar un Estado.

Éstas son en forma resumida las ideas fundamentales que se encuentran en los diálogos de la época intermedia. Entre ellos hay dos que son todavía aporéticos, el *Crátilo* y el *Menón*, pero ya en ellos se adelantan algunos temas, como el del lenguaje y el conocimiento, que luego serán tratados más extensamente. El *Crátilo* aparentemente plantea el ya antiguo dilema sofístico sobre si el lenguaje es «por convención» o por «naturaleza». En realidad, Sócrates rechaza las dos posibilidades y, sobre todo, al lenguaje mismo como vehículo adecuado para el conocimiento de la realidad. Pero ya adelanta tímidamente —y por vez primera si es que el diálogo pertenece al comienzo de la segunda época— la teoría de las Formas, a la que Sócrates califica como un «sueño» que tiene a veces. Este es el valor del *Crátilo* en el conjunto de la filosofía platónica, porque la larga sección que contiene toda clase de juegos etimológicos es evidentemente una parodia de los sofistas y ni el mismo Sócrates se lo toman en serio.

En cuanto al *Menón,* también aporético, vuelve al tema de si la virtud es enseñable o no. El primer tercio del diálogo es similar a los anteriores: Sócrates trata de indagar qué es la virtud, antes de plantear si es enseñable, y rechaza varias definiciones de Menón —virtud es «poder», «justicia» «desear lo bueno y poder conseguirlo». Pero aquí Menón lanza una pregunta que dirige al diálogo por otros derroteros: «¿cómo podemos buscar lo que no conocemos?». Basándose en un fragmento de Píndaro *(Fr.* 133 Schw.), de fuerte sabor órfico-pitagórico, Sócrates acepta la «fe de los que dicen que el alma es inmortal; que ha existido antes de unirse al cuerpo y ha contemplado 'la verdad de las cosas' por lo que el conocimiento no es sino recuerdo *(anámnēsis)»*[38]. Y demuestra a Menón la verdad de esta creencia haciendo que su esclavo, que no sabe nada de geometría, «recuerde» mediante un interrogatorio que «la

[36] Sobre la división tripartita del alma, cfr. F. M. Cornford, «The división of the Soul», *Hibbert Journal,* 1930, págs. 206-19.

[37] En el *Fedro* y *Banquete* la forma suprema es la de Belleza, pero se trata de la misma realidad. Como otras veces, Platón alude a un mismo hecho desde diferentes enfoques.

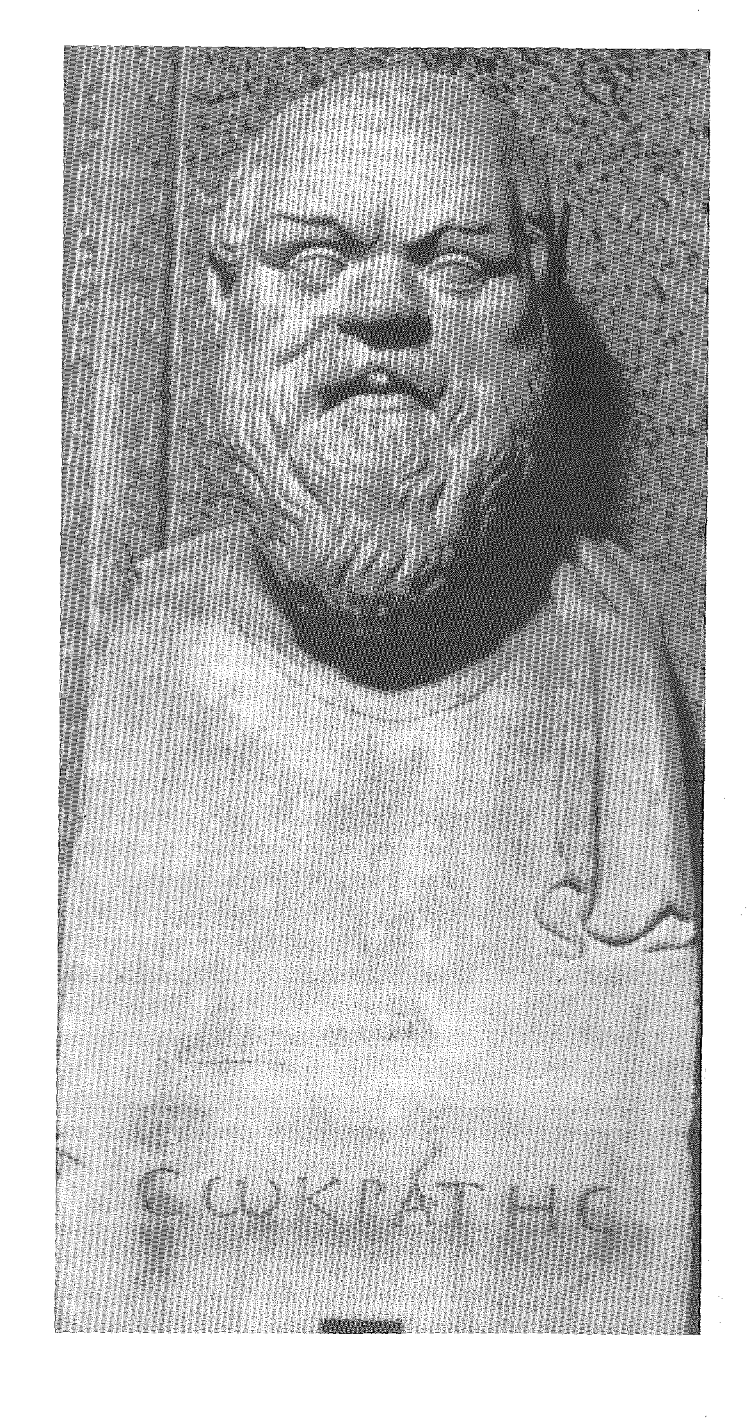
[38] Cfr. A. Cameron, *The pythagorean Background to the theory of Recollection,* Wisconsin, 1938; N. Gulley, «Plato's theory of Recollection», *CQ,* 1954, págs. 194-39, y E. LLedó, «La anámnesis dialéctica en Platón», *Emerita,* 1961, págs. 219-39.

diagonal es la que genera la superficie del doble». No aparece aquí más que una vaga alusión a las Formas, pero el tema de la *anámnēsis* es importante y será desarrollado en el *Fedón* precisamente en conexión con éstas y con las inmortalidad del alma.

Entre los diálogos cuyo tema inicial se ve desbordado hacia planteamientos más ambiciosos y prometedores, hay dos notables: *Gorgias* y *Fedro*. Ambos son una defensa de la Retórica de la escuela platónica frente a la de Isócrates; ambos comienzan con una discusión sobre la naturaleza de la Retórica para adentrarse enseguida en problemas de índole moral y ontológica fundamentales. En el *Gorgias* Sócrates comienza pidiendo al célebre sofista una definición de Retórica, y cuando éste la define como «el arte de la persuasión», Sócrates la rechaza duramente como inductora de «una persuasión que imparte opinión», no conocimiento. En un segundo agón con Polo, discípulo de Gorgias, el propio Sócrates la definirá como una *empeiría* que proporciona adulación y placer al alma, lo mismo que la culinaria al cuerpo. Mas cuando Polo le contesta que los oradores no son aduladores, sino que tienen el poder de un tirano para arruinar y matar a placer, de hecho ha planteado un racimo de temas que sólo recibirán contestación definitiva en *República* y *Filebo*: qué es la justicia, qué es el bien y la felicidad y, en definitiva, «cómo hay que vivir» *(pôs biotéon)*. Polo acabará admitiendo por pudor que es más feo, y por tanto peor, cometer injusticia que sufrirla; mas un tercer interlocutor, Calicles, se erigirá en defensor radical del derecho del más fuerte y del placer como último bien. Sócrates opondrá a estas razones su idea de que el Bien es orden, y el orden, moderación. Sólo un alma moderada será virtuosa porque hará «lo que es conveniente con los dioses (piedad), con los hombres (justicia) o en situación de peligro (valor). El hombre moderado, al ser justo, valiente y piadoso, será completamente bueno». Pero además sólo él obrará bien y será dichoso. Cuando al final se retoma el tema de la Retórica, Sócrates afirma que su finalidad es hacer mejores a los hombres y, en este caso, coincide con la Filosofía.

Si en el *Gorgias* Sócrates hace coincidir a la Retórica, rectamente entendida, con la Filosofía, en el *Fedro* la termina identificando con la Diálectica. El diálogo comienza con la lectura, por parte de Fedro, de un discurso de Lisias sobre el amor, y esto será el doble motivo de la obra: amor y Retórica, pero ambos temas conducirán a la exposición de la concepción platónica del alma, del conocimiento y de la realidad. El tema del amor llevará a Platón a exponer por vez primera su concepción del alma tripartita bajo la forma alegórica de un carro conducido por un auriga y tirado por dos caballos, uno noble y otro perverso. El viaje del alma antes de encarnarse, en el que contempla las Formas en mayor o menor medida, explica la posibilidad de conocimiento ulterior, y el impulso erótico hacia los cuerpos y las formas bellas es el primer paso en la ascensión dialéctica del alma hasta la contemplación de la Belleza en sí. La naturaleza del alma y del amor constituirán el tema exclusivo de otros dos diálogos: *Fedón* y *Banquete*.

El *Banquete* no es propiamente un diálogo, sino una secuencia de siete discursos enfrentados, a la manera simposiaca, sobre el amor. Los pronuncian Fedro, Pausanias, Erixímaco, Agatón, Sócrates y Alcibiades y el motivo del simposio es la celebración de una victoria del dramaturgo Agatón. A los cinco primero, que exponen ideas más o menos convencionales sobre el tema, opone Sócrates una teoría tomada, según él, de Diotima de Mantinea, mujer sabia. Eros no es el dios más rico y bello, como dijo Agatón; ni siquiera es un dios, es un *daímōn* mediador entre los dioses y los hombres; es un ser compuesto de riqueza y pobreza (hijo de *Póros* y *Penía)*, de co-



Sócrates. Roma. Museo Vaticano.

nocimiento e ignorancia. Y no se restringe al sexo; «es el deseo de una posesión permanente de lo bueno» y su actividad consiste en «alumbrar en la belleza». Ese parto en la belleza es el final de un proceso de iniciación, una lenta ascensión desde los cuerpos bellos hasta la contemplación de la Forma de Belleza, suprema en la jerarquía de las Formas, pasando por sus manifestaciones cada vez más puras —leyes, poesía, conocimiento. Pero el contacto con la belleza no sólo lleva al conocimiento de lo real, sino a la posesión de la verdadera virtud y, en definitiva, a la inmortalidad.

Situado dramáticamente en el último día de la vida de Sócrates, el *Fedón* tiene como tema adecuado la inmortalidad del alma. Frente a dos oponentes «benévolos» —Simias y Cebes—, Sócrates trata de demostrar primero la preexistencia del alma. Para ello acude a la «tradición» de la reencarnación —que trata de argumentar falazmente en la sucesión de los contrarios: si de los vivos se originan los muertos, de los muertos surgirán los vivos y en la doctrina «hipotética» de la *anámnēsis* a la que ya recurrió en el *Menón:* si existe lo bello en sí, etc. (las Formas), *a fortiori* el alma tuvo que preexistir antes de unirse al cuerpo. Y viceversa. La existencia de las Formas y la preexistencia del alma se condicionan recíprocamente. Igualmente recurre Sócrates a esta teoría para demostrar la supervivencia del alma: ésta es simple, siempre idéntica e indivisible como las Formas[39], luego es indisoluble e inmortal. Es en este diálogo donde se expone con más claridad y extensión la doctrina de las Formas. Pero mientras que en otras ocasiones se ofrece tentativamente como un «sueño», aquí se nos explica su origen como una necesidad de refugiarse en los conceptos tras el desencanto producido por las diversas teorías filosóficas. Las Formas le van a proporcionar la *causa última* de que algo sea lo que es: lo bello es bello «por la presencia de la Belleza en sí, la tenga por donde sea y del modo que sea». El problema es que Platón nunca explicó satisfactoriamente en qué consiste esa «presencia», que otras veces llama «participación» *(méthexis),* y por ello tuvo que alterar la teoría en la última época. El diálogo se cierra con un mito escatológico con el que, a un paso de la muerte, Sócrates corona sus argumentos sobre la inmortalidad del alma y justifica el camino de perfección del sabio por referencia a una vida eterna ultramundana.

El diálogo que culmina esta segunda etapa es la *República.* Cualquiera que sea su relación cronológica con los demás, significa una respuesta a las principales cuestiones y una consolidación definitiva de las más importantes ideas expresadas hasta ahora. Psicología, ética, política, epistemología y ontología están entrelazadas formando un todo cuya cohesión es indiscutible, por más que la composición misma del diálogo haya sido objeto de discusión[40]. El punto de partida es el mismo que se plantea a mitad del *Gorgias:* qué es la justicia. El primer libro y parte del segundo son muy similares a este diálogo: Trasímaco[41], el principal interlocutor repite las mismas

---

[39] La cuestión de si el alma es una forma, o sólo similar a las Formas, es debatida. Cfr. J. Schiller, «*Phaedo* 104-105: Is the soul a Form?», *Phronesis,* 1967, págs. 50-58.

[40] Sobre los diferentes puntos de vista acerca de la composición de la *República,* cfr. J. Laborderie, *Le dialogue...,* págs. 450-62.

[41] Fue Dümmler *(Zur Komposition des plat. Staates,* Basilea, 1895) el primero en postular que el libro I de *República,* al que llamó *Trasímaco,* fue escrito anteriormente y luego utilizado como introducción a aquélla. Hoy los filólogos están divididos al respecto. Sobre la paternidad de las ideas que Platón pone en boca de Trasímaco, cfr. J. A. Quincey, «Another purpose for Plato *Rep. I*», *Hermes* 109, 1981 págs.

tesis de Calicles (derecho del más fuerte, cometer injusticia es mejor que sufrirla, etc.), y Sócrates repite sus conocidas ideas de que el justo es más feliz que el injusto. Pero no se llega a una definición de justicia. Cuando Adimanto, otro de los interlocutores, al final de un discurso en defensa de la injusticia, le pide a Sócrates que explique por qué la justicia es buena en sí, al margen de los beneficios que pueda producir, Sócrates procederá por analogía replanteando la cuestión desde cero: construirá una ciudad ideal y, tras ver en qué consiste la justicia en ella, la transportará al individuo. Pues bien, las dos primeras características que él descubre en una ciudad en gestación son necesidad mutua y diferentes aptitudes de sus habitantes. Pero una ciudad que surja sobre esta base será muy primitiva, una ciudad de «cerdos» compuesta por hombres que proporcionan sólo bienes elementales y necesarios. Si ésta incrementa su riqueza y poderío, estará en peligro de guerra: necesitará defensores. He aquí una segunda clase, la única a la que se aludirá desde ahora, ya que Platón hablará solo del *gobierno* de la ciudad. La selección de los hombres de esta clase se hará en base a sus virtudes de fuerza, valentía y temperamento filosófico, y su educación se centrará en la poesía moralmente buena, música y educación física. Ahora bien, entre esos Guardianes se establece una ulterior división: unos se ocuparán de la defensa *(epíkouroi),* otros del gobierno por su mayor dedicación al bien del Estado *(árchontes).* Y su vida será austera: carecerán de propiedades y de familia porque éstas son las causas principales de la disensión entre los hombres[42]. Una vez constituido el Estado es fácil ver dónde radica la justicia. De las cuatro virtudes cardinales, la sabiduría predomina en los arcontes y el valor en los auxiliares; la prudencia no se limita a ningún grupo, pertenece a todos y consiste en reconocer el dominio del primer grupo. La justicia, en fin, consiste en que cada clase cumpla su objetivo sin interferencias. Trasladado esto al alma individual, la justicia resulta ser un *estado* de armonía entre las tres partes del alma. Ahora queda claro quién es más feliz, si el hombre justo o el injusto. Sin embargo, esta conclusión no se deduce hasta el libro IX porque a continuación hay un largo excurso (libros V-VII), un largo «rodeo» para indagar sobre el conocimiento supremo que deben alcanzar los guardianes-filósofos, el del Bien. En este excurso se expone con toda amplitud la epistemología y ontología platónicas a través de los símiles del sol y la línea partida[43] y la alegoría de la caverna: hay dos órdenes de ser, el superior está constituido por las Formas y entre éstas la suprema es la del Bien —es como el sol que ilumina y hace surgir a las demás siendo el objeto supremo de conocimiento. A este orden de realidad corresponde la ciencia *(epistémē).* El inferior está constituido por los objetos que perciben los sentidos, es un orden inferior de realidad —está entre el ser y el no ser y es objeto de opinión *(dóxa).* Pero la realidad no se agota ahí: estos dos órdenes se desdoblan: al superior de las Formas le corresponde otro que le imita, el de los números al que se accede mediante el razonamiento *(diánoia);* a su vez el orden inferior se desdobla en otro

300-315, quien piensa que Platón encontró la definición de justicia como «derecho del más fuerte» en algún libro de Trasímaco.

[42] Sobre la utopía comunista de Platón y su relación con Aristófanes *(Asambleístas)* que propone también este ideal así como la comunidad de mujeres, cfr. J. Adam, *The Republic of Plato. Text, Notes and appendices,* I-II., Cambridge, 1926-29 (Ap. I), y R. G. Hoerber, *The theme of Plato's Republic,* Missouri, 1944.

[43] Cfr. J. A. Brentliger, «The divided Line and Plato's theory of 'Intermediates'», *Phronesis,* 1963, págs. 146-66.

que le imita, el de las imágenes que son objeto de ilusión *(eikasía),* la ínfima forma de conocimiento. Pues bien, nuestra situación en este mundo es como la de unos prisioneros dentro de una cueva que sólo vieran proyectadas en la pared las imágenes de objetos que son transportados por detrás. Si un prisionero logra salir de la caverna, quedará cegado y mirará primero los reflejos en el agua de los objetos reales hasta que pueda contemplar éstos directamente y, por último, el sol. El prisionero liberado es el filósofo: su proceso de ascensión es la dialéctica y su función ayudar a los demás compañeros de prisión. De esta forma, el excurso entronca con el tema de la educación de los guardianes que consistirá básicamente en matemáticas, geometría y astronomía. Después se vuelve al tema principal: el Estado y los individuos que lo componen. Del Estado ideal, antes descrito, surgen por degeneración cuatro formas diferentes a cada una de las cuales corresponde un tipo moral de individuo: timocracia (semejante a los regímenes de Creta y Esparta), oligarquía, democracia y tiranía. El Estado más degenerado es este último y el tipo del tirano es el más abyecto. Después de concluir, en el libro IX, que el tirano es el ser más infeliz y el filósofo el más feliz —culminación lógica del diálogo— se añade un último libro, como apéndice[44], con dos temas diferentes: la primera parte es un alegato, considerado irónico por algunos, contra la poesía, que en realidad trata de justificar los ataques dirigidos antes demostrando que ésta pertenece a la clase ínfima de realidad, tal como se mostraba en el esquema de la línea partida. La segunda parte enlaza con el *Fedro* y sobre todo con el *Fedón* insistiendo en la inmortalidad del alma y la fe de Platón en el más allá: pese a que todo el diálogo responde a la petición de Adimanto de mostrar por qué la justicia es buena en sí, Sócrates no queda satisfecho sin añadir que, en todo caso, al hombre justo le espera una recompensa. Si un hombre justo es «pobre o está enfermo o sufre... es por su último bien en esta vida o en la otra... y lo contrario a esto es verdad para el hombre injusto». Por eso el final es un mito escatológico en el que se describe detalladamente tal alternativa.

2.3. *Los diálogos de la última etapa*

Los diálogos de la última etapa significan un giro importante en la orientación de la filosofía platónica. En primer lugar hay una revisión de la teoría de las Formas después de ser sometida a una severa autocrítica[45]. No es que Platón abandone dicha teoría, pero sí modifica los aspectos más conflictivos y oscuros de la misma. Siempre quedó un poco en la indefinición la relación de éstas con los particulares del mundo sensible —en *Fedón* y *República* se hablaba de «presencia» o «participación», pero de una forma vaga y sin que se aclarara en qué consistía ésta. En esta última etapa ya no volverá a hablar de participación. Las Formas serán, de un lado, el modelo que sirve al Demiurgo para la creación del mundo *(Timeo);* de otro, se hablará de ellas simplemente como categorías de predicación.

---

[44] Se ha censurado la composición defectuosa de este libro X, aunque D. Babut («L' Unité du livre X de la *Republique* et sa fonction dans le dialogue», *BAGB,* 1983, págs. 31-54) lo considera un conjunto coherente y unificador de todos los temas del diálogo. Cfr. también G. F. Else, *The Structure and date of Plato's republic,* Heidelberg, 1972.

[45] Cfr. P. Kucharski, «La 'Theorie des idées' selon le *Phedon* se maintient-elle dans les derniers dialogues?», *Rev. Philosophique,* 1969, págs. 211-29.

Dado que el otro gran problema que planteaba la teoría era la relación, no sólo con los particulares, sino entre ellas mismas, tanto en el *Teeteto* como en el *Sofista*, la gran preocupación de Platón será establecer las relaciones de compatibilidad o incompatibilidad entre ellas[46]. De esta investigación deducirá una incipiente teoría de las categorías o géneros supremos que pone las bases de lo que luego será la imponente lógica aristotélica.

Pero es más, el descubrimiento de que la predicación negativa —el no ser— tiene también su lugar en el mundo eterno de las Formas, le llevará a admitir implícitamente que su presencia en el mundo sensible del devenir no condena a éste a una realidad puramente ilusoria. De ahí que por fin en la obra más importante de esta etapa, el *Timeo*, se ocupe por extenso no sólo de la creación y constitución del mundo, sino que se entregue, incluso, a largas disquisiciones en el terreno de la biología humana y animal. En este terreno, sin embargo, Platón no camina con la seguriad de siempre y tiene que acudir a los cuatro elementos de Empédocles que explica con una concepción física corpuscular que combina extrañamente al pitagorismo con el atomismo democriteo.

La orientación abiertamente pitagórica que delata el *Timeo* se hace también patente en la teoría del Límite y lo Ilimitado que aplica para resolver el problema del sumo bien en el *Filebo*, y, si Aristóteles tiene razón, será la concepción platónica definitiva. Desde luego, con la excepción del propio estagirita, será la que predomine en la Academia postplatónica aunque con desviaciones importantes.

En el terreno de la Política, el fracaso de Sicilia —y quizá simplemente los años y el contacto con la realidad— hacen que Platón modere el idealismo de la *República*. Los dos diálogos que tocan este aspecto con más extensión y profundidad —*Político* y *Leyes*— demuestran que Platón se ha planteado ya en serio legislar para los griegos reales del siglo IV abandonando la pura teorización utópica. Este nuevo realismo supone la eliminación de los aspectos más crudos de la *República* (comunismo, clase de Guardianes etc.) y postulan una constitución mixta —intermedia— entre las formas más extremas de la Democracia y la Tiranía. La importancia de estos diálogos se puede medir por el gran influjo que tuvieron sobre Aristóteles y la legislación helenística.

Finalmente, los dos grandes temas —la inmortalidad del alma y la existencia de Dios— que en la fase intermedia habían sido defendidos más con la fe, y envueltos en ropaje mítico, que con la razón, reciben en esta última etapa un tratamiento puramente racionalista con el que Platón funda la Teología natural que recogerá la filosofía cristiana.

2.3.1. *Las Formas y el Conocimiento*

En los diálogos de época intermedia éstas eran, desde luego, realidades lógicas, morales y metafísicas que fundamentaban una ética y una epistemología objetivas. Pero había puntos que quedaban oscuros: aparte de si existen Formas de realidades inferiores, o de objetos manufacturados, y de conceptos negativos como la injusticia, etc., el punto más débil de la teoría era la relación de las Formas con los particulares

[46] Cfr. J. L. Ackrill, «*Symploké eidón*», en R. E. Allen, (ed.) *Studies...*, 1965, págs. 199-206.

y entre sí. Estos son los problemas que plantea el *Parménides* —diálogo que enfrenta a un «joven» Sócrates nada menos que con el gran filósofo de Elea. Consta de dos partes no muy bien trabadas —salvo por la presencia de los dos interlocutores principales. La segunda está formada por una serie de antinomias con las que Sócrates trata simplemente de parodiar a los megáricos y que carecen de mayor interés[47]. La importancia de este diálogo reside, pues, en la primera parte donde Parménides trata de desarticular la teoría de las Formas alegando a) el absurdo de que haya Formas de pelo, agua, etc; b) la imposibilidad de que una Forma esté en múltiples objetos y siga siendo una; c) su incognoscibilidad si son entidades externas a nosotros o, por el contrario, si son conceptos no separados, el absurdo de que todas las cosas, incluso los inanimados, tendrían conocimiento; d) finalmente, el progreso *ad infinitum* que comporta considerar a las Formas como «modelos»: si para explicar los rasgos comunes a varios objetos necesitamos acudir a una Forma, necesitaremos otra para explicar la comunidad entre esta Forma y los particulares. Es el argumento llamado del «tercer hombre»[48] que recoge Aristóteles, por lo que se ha pensado que toda esta argumentación que aquí aparece en boca de Parménides constituye una autocrítica surgida dentro de la misma Academia.

En todo caso, si Platón no resolvió satisfactoriamente el problema de la relación de las Formas con los particulares, sí lo hizo con el de estas entre sí desatando con ello el nudo eleático en el *Sofista.*

Anterior al *Sofista* y estrechamente relacionado con él, el *Teeteto* plantea directamente el tema del conocimiento, por última vez en boca de Sócrates, lo que explica el que sea un diálogo aporético. Sin embargo, aunque no se llegue a una definición, la discusión va a servir para criticar en profundidad la teoría sensualista y para esbozar algunos puntos importantes de la lógica platónica.

A la pregunta de qué es el conocimiento, Teeteto ofrece como primera respuesta que es la percepción sensorial *(aísthēsis)*. La refutación de esta teoría, que Sócrates relaciona con Protágoras y, en definitiva, con la concepción del movimiento universal de Heráclito, llegará más tarde después de un análisis detenido de ésta y de una digresión sobre la vida contemplativa. Sócrates parte de que no percibimos *con,* sino *a través* de los sentidos, por lo que tiene que haber una potencia *(dýnamis)* unificadora de la multiplicidad de los datos sensoriales; una potencia que descubre por sí sola mediante la comparación y la reflexión, lo que es común a todos (que son varios; unos, semejantes, ... etc.). Aquí esperaríamos que estos rasgos comunes *(koiná)* fueran identificados con las Formas[49] y que Platón resolviera con ellas el problemas del conocimiento. Pero no es así. En realidad, éstas son concebidas como categorías de predicación (ser-no ser; semejanza-desemejanza; identidad-alteridad; unidad-multiplicidad; par-impar; bello-feo; bueno-malo). Ahora bien, la constatación de estos predicados, que la mente concibe sola, sirve únicamente para negar la identidad del conocimiento con la sensación. Porque tampoco el pensamiento solo constituye el conocimiento. Ni tampoco el «juicio» *(dóxa)* verdadero, porque puede existir éste sin aquél, como acontece a menudo con los jueces.

---

[47] Cfr. M. Schofield, «The antinomies of Plato's *Parmenides*», *CQ* 27, 1977, págs. 39-58. Un análisis excelente del diálogo lo tiene el lector en R. E. Allen, *Plato's Parmenides,* Minneapolis, 1983.

[48] Cfr. G. Vlastos, «The third man argument in the *Parmenides*», en Allen, *Studies...*, págs. 379-400, y C. Stang, «Plato and the third man», en G. Vlastos (ed), *Plato...*, 1971, págs. 289-301.

[49] Sobre las Formas, cfr. R. Hackforth, «Platonic Forms in the *Theaetetus*, *CQ,* 1957, págs. 53-58.

Ante esta aporía Teeteto ofrece una fórmula «que ha oído»: el conocimiento sería «un juicio verdadero con explicación racional» *(lógos)* —pero esto, a su vez, lleva a un círculo vicioso, ya que la explicación racional presupone «el conocimiento de la diferencia». De esta manera concluye Platón un diálogo, por última vez, sin llegar a una solución, pero le ha servido para despachar definitivamente a Protágoras y a Heráclito y, sobre todo, para proponer una incipiente teoría de las categorías de predicación; incipiente porque se ofrece como ejemplo —hay siete pares como podría haber más o menos— y porque incluye algunas que son de valor (bueno-malo). En el *Sofista* quedarán reducidas a cinco.

Este diálogo está unido al *Teeteto* temática y «dramáticamente»: los personajes son los mismos —pero ya sin Sócrates que cede su papel a un Extranjero de Elea— y se celebra «al día siguiente». Aparentemente lo que se busca es una definición de sofista, lo que constiyuye, desde luego una ocasión óptima para el ejercicio dialéctico[50] de la clasificación por géneros y especies *(diaíresis)*, pero, sobre todo, ofrece a Platón la oportunidad de resolver de una vez por todas el nudo eleático. Es un diálogo que consta, como otros, de dos partes aparentemente disociadas, aunque aquí el nexo lo constituye adecuadamente la séptima definición de sofista como «creador de imágenes o apariencia falsas». El sofista rechazaría esta definición porque implica que es creador de lo que *no es* —lo que contradice a Parménides. El *impasse* llevará a reconsiderar qué cosa sea el ser, pasando revista a tres teorías sobre el mismo: la de los materialistas, los amigos de las Formas y, finalmente, Parménides. Según los primeros, el ser es lo corpóreo, pero se los refuta fácilmente haciéndoles ver que la fuerza *(dýnamis)* es una realidad incorporéa; por el contrario, a los amigos de las Formas es fácil convencerlos de que el conocimiento de las Formas es precisamente una actividad —algo que para ellos pertenece al reino del no ser. ¿Y Parménides? Su célebre dicho carecerá de sentido una vez que se analice la capacidad de combinación de los géneros supremos (los *koiná* de *Teeteto)*. El análisis comienza con las categorías —continuamente aludidas en la crítica anterior— de reposo y movimiento. Ambas se rechazan, pero ambas *son*, es decir, se combinan con el ser que constituirá una tercera categoría y la más promiscua. Como cada una de las tres es *otra* y *la misma* (consigo), estas dos nuevas categorías serán también compatibles con todas las demás, por lo que es legítimo afirmar que «el ser es (el mismo) y no es (lo otro)». En definitiva, cuando decimos «x no es y» ello no significa que x no exista, sino que es *diferente* de y.

2.3.2. *El tema ético*

El último diálogo estrictamente ético de Platón es el *Filebo* —y ello explica que por última vez sea Sócrates el conductor del mismo. De alguna manera inaugura la tendencia que va a predominar en la época inmediatamente siguiente planteando el problema fundamental de la Ética: el problema del Bien. No es, sin embargo, un planteamiento ontológico para descubrir la naturaleza de la Forma de Bien, que en *República* aparecía como suprema en la jerarquía establecida. Esto no lo hará nunca

[50] Cfr. A. González-Lobo, «Plato's Description of Dialectic in the *Sophist*», *Phronesis*, 22, 1977, páginas 29-47.

Platón, aunque sí el Neoplatonismo. Sócrates reduce su objetivo a un plano más modesto pero de mayor alcance a la larga: cuál es el bien supremo para el hombre. Se ha pensado que la intención de Platón al escribirlo era mediar en la controversia existente en el seno de la Academia y que reflejan las posturas enfrentadas de Eudoxo (hedonista) y Espeusipo (antihedonista). Si ello es así, Filebo, el interlocutor de Sócrates, sería un representante de la primera: para él, el bien coincide con el placer entendido como lo que produce «goce» *(térpsis)* a todos los animales; Sócrates, por el contrario, va a defender en un principio que es la sabiduría *(phrónēsis)*. Pero, después de un análisis detallado de la naturaleza y clases tanto de placer como de conocimiento, resultará que el bien consiste en una mezcla proporcionada de ambos en la que entra todo el conocimiento y solamente los placeres «puros», libres de mezcla con el dolor, básicamente los placeres del intelecto. A ello se llega mediante una clasificación[51] de la realidad basada en los principios pitagóricos del Límite y lo Ilimitado: todo lo real es el resultado de un proceso que consiste en la imposición del Límite *(péras)* sobre un *continuum* ilimitado *(ápeiron);* la mezcla de ambos es un tercer principio, y, el agente de la misma, el cuarto. En la escala de valores alcanzada a través de la discusión, el placer de Filebo ocupará el quinto lugar después de la medida, la belleza, el entendimiento, las ciencias y los placeres puros del alma.

2.3.3. *Cosmología*

El *Timeo*[52] es el diálogo platónico que más ha influido en la posteridad —no solamente en Grecia, donde fue considerado como la definitiva formulación de la filosofía platónica, sino incluso en época moderna hasta Leibnitz. Formalmente presenta una estructura relativamente confusa que no sigue el orden lógico exigido por el relato, sino uno aparentemente arbitrario que hace que el mismo protagonista se excuse en varias ocasiones. «Dramáticamente» es una continuación de *República,* cuyo meollo resume al comienzo, pero los personajes son diferentes: Sócrates pasa enseguida a un segundo plano y la mayor parte del diálogo es un relato de Timeo de Locros, astrónomo pitagórico del que no se dice que lo sea, pero cuya filiación se refleja en las explicaciones que ofrece sobre el origen y la constitución del mundo.

Lo mismo que en *República* se pasa del plano humano al político, aquí se salta del político al cosmológico con la intención de regresar de nuevo hasta la naturaleza del hombre. Comienza con el relato, por parte de Critias, de la destrucción de la Atlántida, que cuenta a grandes rasgos con la promesa de hacerlo al día siguiente con más detalle —promesa truncada porque el diálogo *Critias* quedó incompleto. Después toma la palabra Timeo hasta el final, por lo que es el único diálogo esencialmente expositivo que escribió Platón. En sus primeras palabras recuerda Timeo la división platónica, ya conocida, entre el mundo de la realidad eterna y el devenir temporal. Como sólo al primero corresponde un conocimiento exacto, el relato que sigue reci-

[51] Cfr. P. J. Davis, «The fourthfold classification in Plato's *Philebus*», *Apeiron* 13, 1979, págs. 124-34.

[52] Los mejores comentarios al *Timeo,* el diálogo más difícil de Platón, siguen siendo los de A. E. Taylor, *A commentary on Plato's Timaeus,* Oxford, 1928 y F. M. Cornford, *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato translated with a running commentary,* Londres, 1937.

birá el nombre de «explicación probable»[53]. No es propiamente un mito porque se distingue de los relatos poéticos que carecen de explicación; simplemente, la naturaleza de éste se conforma a la de su objeto: si el mundo es una «imagen» *(eikṓn),* la explicación que de él se ofrezca será igualmente *eikós* (probable).

En resumen[54], el mundo que vemos es la copia que hace un Demiurgo sobre un modelo eterno, utilizando un material dado que se le resiste debido a la *necesidad* («causa errante»). Estos son los elementos o causas *(archaí)* que presupone la cosmogénesis: el modelo es el mundo eterno e inmutable de las Formas —ya no se habla más de «participación»— y el Demiurgo es Dios[55]. El material se define metafóricamente, con descripciones dispares y hasta contradictorias, como «nodriza», «receptáculo», «madre» y «espacio» *(chōra);* es eterno y de naturaleza maleable, capaz de recibir improntas y tomar la forma de lo que lo penetra. Es, sobre todo, un espacio, pero no vacío, sino lleno de cuerpos primarios en continuo movimiento irregular[56], y contiene un elemento irreductible al orden y a la racionalidad *(anánkē).* Los elementos que contiene el receptáculo son los cuatro de Empédocles, aunque en una condición «como podría esperarse de cualquier cosa de la que Dios está ausente» (53 b).

La creación se origina necesariamente de la bondad de Dios: éste, siendo perfecto, sólo puede desear la perfección; de ahí su voluntad de introducir el orden en la materia informe y dotada de movimientos inharmónicos. El proceso de conformación del *cuerpo* del mundo se explica en términos pitagóricos como la génesis de cuatro sólidos regulares (cubo, tetraedro, octaedro e icosaedro) a partir de dos triángulos elementales de ángulos rectos, uno isósceles y el otro escaleno. Los cuatro sólidos corresponden respectivamente a las formas de tierra, fuego, aire y agua y son los constituyentes inmediatos de todos los cuerpos físicos. Platón crea así una física corpuscular[57], reductible en último término a fórmulas geométricas, que debe no poco a Demócrito[58] y a los pitagóricos. El *alma* del mundo es formada con los elementos de «identidad», «diferencia» y «ser» y, colocada en círculos en el ecuador y la eclíptica celestes (dividida a su vez en los siete círculos de los planetas), anima estos círculos con movimientos opuestos.

Después, el Demiurgo forma a los dioses y la parte racional e inmortal del alma humana y, finalmente, los dioses crean el cuerpo del hombre y las partes inferiores del alma. Con ello se desciende al hombre de nuevo. El resto del diálogo es un compendio de la biología y medicina de la escuela siciliana, que depende en último térmi-

---

[53] La cuestión sobre la naturaleza del relato de Timeo sigue siendo debatida; cfr. L. Tarán, «The Creation Myth in Plato' *Timaeus»* en Anton-Kustas, *Essays...* 1971, págs. 372-407 y G. Vlastos, «Creation in the *Timaeus:* Is it a Fiction?» en Allen, *Studies...,* págs. 401-20.

[54] Sobre la Cosmogonía, cfr. «Plato's Cosmogony», *CQ,* 1959, págs. 17-22.

[55] Un tema también muy debatido es la relación del Demiurgo con su modelo, las Formas. Los platónicos cristianos, siguiendo a Filón de Alejandría, entendieron que las Ideas estaban en la mente de Dios. Así lo entienden hoy v. Wilamowitz, *Platon...* (también F. P. Hager, *Der Geist und das Eine,* Bern, 1970), pero cfr. A. Rich, «The platonic Ideas as Thoughts of God», *Mnemosyne,* 1954, págs. 123-133.

[56] Cfr. H. Herter, «Die Bewegung der Materie bei Platon», *RhM,* 1957, págs. 327-47.

[57] Sobre la física corpuscular del *Timeo,* cfr. «The mathematical foundations of Plato's Atomic Physics», *Isis,* 1971, págs. 36-46.

[58] También se discute la posible influencia de Demócrito en esta física; cfr. I. Hammer-Jensen, Demokritos und Platon», *AGPh,* 1910, págs. 92-105 y 211-29.

no de Empédocles, y que demuestra el interés de la última época platónica por las Ciencias naturales[59] —interés que recogerán Aristóteles y su escuela, aunque sobre bases completamente diferentes.

2.3.4. *Política*

Las dos obras de la última etapa que vuelven a tocar el tema político son el *Político* y las *Leyes*. El *Político* está estrechamente relacionado con el *Sofista* y es la segunda parte de una Trilogía que, tal como parece indicar Sócrates al comienzo del *Sofista* (217 a), iba a contener un tercer diálogo, el Filósofo, que nunca se llegó a escribir. Los personajes son los mismos, el conductor del diálogo es el Extranjero de Elea y la finalidad aparente es buscar una definición de político. Lo mismo, pues, que el *Sofista*, este diálogo está ocupado en una parte considerable con clasificaciones dialécticas que pretenden descubrir dónde se esconde el político, aunque algunas, como la de «los objetos manufacturados» o «las artes auxiliares» están ahí sobre todo por el interés de la clasificación en sí —un problema que preocupa a Platón en esta época. Cuando se llega a una definición de político como «cuidador de su grey» y se le compara con un médico que en su ausencia deja al enfermo unas prescripciones que, a su vuelta, puede cambiar a su antojo, Platón sienta unos principios de filosofía política más realistas que la utopía de *República:* el ideal sería una constitución regida por el filósofo-rey, quien no necesitaría leyes para gobernar —«como el piloto... sin establecer leyes escritas, pero teniendo su arte por ley, salva a los compañeros de la nave... así sería recto el gobierno de quienes pueden gobernar así, los que hacen la fuerza del arte superior a las leyes» (297 a-b). Pero éste no está aquí, por lo que es preciso crear una legislación semejante a la que él haría. La ley es, por consiguiente, el más firme criterio para la conducta política, aunque no sea inmutable. El mismo realismo revela la clasificación de las constituciones. Excluida como inviable la del filósofo-rey, «la constitución perfecta», quedan seis como «inevitables» clasificadas en base a dos parámetros: el número de gobernantes y la legalidad o ilegalidad de las mismas. Según esto, las que se ajustan a la ley serían, por número creciente de gobernantes, monarquía, aristocracia y democracia; las ilegales serían, ahora en orden inverso, democracia, oligarquía y tiranía. La mejor, o menos mala, es sin duda la unipersonal sometida a las leyes «porque la mayoría no puede dominar la ciencia política». Este es el resultado al que se llega aquí. Todavía no se habla de constitución «mixta», pero sí de que el buen gobernante debe «unificar» todos los elementos de la sociedad para constituir una ciudad harmónica. Después de todo, la ciencia «regia» pertence a la misma clase que las de entretejer y entrelazar.

El paso definitivo en el realismo político lo dará Platón en las *Leyes*. Es el último diálogo y, según la antes citada noticia de D. Laercio, es posible que Platón no le hubiera dado una redacción final[60]. Es también el diálogo que contiene el pensamiento más maduro del filósofo y el único que tiene una finalidad eminente práctica, mundana si se quiere. Las *Leyes* no es un constructo utópico como el de la *República;* es

---

[59] Cfr. G. E. R. Lloyd, «Plato as a natural Scientist», *JHS,* 1968, págs. 78-92.

[60] Plutarco *(Adv. Colotem* 1126 c-d) nombra entre los que elaboraron leyes a: Aristóteles en Estagira, Eudoxo en Cnido, Aristónimo en Arcalia y Formión en Élide.

un *corpus* legislativo escrito completamente en serio y con la finalidad de servir de modelo a los miembros de la Academia que fueron llamados por varios Estados para redactar sus leyes[61]. De ahí su «espíritu» realista, en la medida en que Platón podía serlo, y la ausencia de especulación metafísica autónoma que llevó a Wilamowitz a afirmar que filosóficamente no ofrece nada nuevo.

El punto de partida es el siguiente: un magistrado de Cnoso, comisionado para fundar una colonia en Creta pide consejo a un extranjero espartano y a otro ateniense —Platón mismo. El primer rasgo de pragmatismo lo manifiesta el interés por buscar un lugar geográfico adecuado: distancia de la costa, calidad del suelo, etc. Es una ciudad real cuya base económica será la propiedad agraria de todas sus familias concebida proporcionalmente y con restricciones: nunca se superará cuatro veces la posesión original. Y si no hay comunidad de bienes, tampoco la habrá de mujeres. El núcleo básico será el matrimonio monogámico, que será controlado por el Estado —toda práctica sexual fuera del matrimonio o de los cauces naturales será castigada severamente. Tampoco hay en esta ciudad una clase privilegiada de guardianes. Sólo habrá un Consejo nocturno de ancianos que se ocupará, en sesión permanente, de la protección de las Leyes. El modelo de constitución que Platón elige es el de una mixta de *eleuthería* (libertad, democracia) y monarquía tiránica —cuyos máximos exponentes son Atenas y Persia— y el secreto de su buen funcionamiento será la cuidadosa selección de sus magistrados, que serán elegidos democráticamente, pero atendiendo a sus cualidades. Y, sobre todo, una educación de todos los ciudadanos coordinada desde la misma infancia: una de las secciones del diálogo más importante y que conserva mayor vigencia es la que Platón dedica a la educación[62], a la que concede máxima importancia: el primer magistrado será el supervisor de ésta. Desde el primer año de vida se encauzará el instinto lúdico de los niños y luego se los educará en la gimnasia, la música y la matemática (aritmética, geometría y astronomía) hasta los dieciséis años. La educación es prácticamente la misma que la de los jóvenes guardianes de la *República,* pero aquí extendida a todos los ciudadanos. De la educación superior reservada a los guardianes lógicamente no se vuelve a hablar.

En cuanto a la legislación en sí[63], ésta forma un cuerpo muy prolijo que llega hasta los últimos detalles y que manifiesta un intervencionismo excesivo por parte del Estado en la vida de los ciudadanos. Pero su principal valor —por lo que pervivió e influyó en la legislación romana a través de las helenísticas— es el nuevo espíritu que la anima y que se refleja en la misma estructura de la ley: la finalidad primordial de las leyes es educar y persuadir al ciudadano, y para ello siempre van encabezadas por un preámbulo. Sólo cuando esta persuasión fracasa, se acude al castigo. En jurisprudencia, un paso importante lo constituye la creación de un tribunal de apelación y la formación misma de los tribunales ordinarios, que no será por sorteo, sino siempre atendiendo a las cualidades de sus miembros.

Antes señalábamos que en las *Leyes* no hay especulación filosófica, y ello es cierto en términos generales: no se alude directamente a las Formas ni se toca la temáti-

[61] Sobre el papel de Filipo de Opunte en la redacción de las *Leyes,* cfr. L. Tarán, *Academica: Plato, Philip of Opus and the Pseudo-platonic Epinomis,* Philadelphia, 1975.

[62] Cfr. R. G. Bury, «The theory of Education in Plato's, *Laws», REG* 1937, págs. 304-20.

[63] Cfr. J. Hall, «Plato's Legal Philosophy», *Ind. Law Journ.,* 1956, 171-206 y H. Cairns, «Plato as Jurist», capítulo XVI de Friedländer, *Plato,* I.

ca habitual de Platón. Sin embargo, el libro X contiene su pensamiento teológico más elaborado aprovechando la legislación que atañe al ateísmo. Éste, junto con la creencia de que no existe un orden moral en el mundo y de que a los dioses se los puede comprar con ofrendas, es considerado por Platón como algo fatal para el carácter moral de sus ciudadanos. Por ello dedica todo el libro a demostrar racionalmente lo contrario. Basándose en la vieja idea del *Fedro* de que el alma es el «movimiento que se mueve a sí mismo», llegará a la conclusión de que todo movimiento es comunicado por las almas, las cuales forman una jerarquía en cuya cúspide está Dios, la mejor alma. Los movimientos desordenados proceden de almas malas, pero ello no implica —como se malentendió después— que haya *un* alma mala del mundo. Con ello Platón demuestra la existencia de Dios (y la inmortalidad del alma a un tiempo), explicando así la presencia del mal en el mundo[64]. Y lo demuestra por primera vez sin acudir al mito, racionalmente, creando con ello lo que Varrón llamará «Teología natural». Pero al mismo tiempo pone las bases de una fe oficial, ajena por completo al espíritu helénico, y sienta el mal precedente de una legislación que comporta nada menos que la pena de muerte para sus transgresores.

Las *Leyes* refleja mejor que ninguno de los otros diálogos la doble vertiente progresista y reaccionaria, siempre presente en Platón, que sus comentaristas modernos han subrayado, cargando las tintas en uno u otro sentido.

José Luis Calvo

BIBLIOGRAFÍA

1) Ediciones

(Presentamos una selección muy reducida. No incluimos, salvo que sean españolas, las individuales de cada diálogo.) Las más corrientes y accesibles para el lector son las de J. Burnet, *Platonis Opera,* I-V, Oxford, OCT. 1961 (1903) y la de A. Díes-L. Robin-L. Meridier y otros, *Platon. Oeuvres complètes,* París[3], 1920 y ss. (con traducción francesa, introducción y notas). En España se han publicado algunas ediciones parciales, bilingües. Todas las siguientes son de IEP: J. M. Pabón-M. Fernández Galiano, *La República, I-III,* Madrid, 1949; J. Calonge Ruiz, *Gorgias,* Madrid, 1951; M. Toranzo, *Las Cartas,* Madrid, 1954; A. González Laso, *El Político,* Madrid, 1955; L. Gil Fernández, *El Fedro,* Madrid, 1957; M. Rico Gómez, *Critón,* Madrid, 1957; A. Ruiz de Elvira, *Menón,* Madrid, 1958; A. Tovar, *El Sofista,* Madrid, 1959; J. M. Pabón-M. Fernández Galiano, *Las Leyes,* I-II, Madrid, 1960.

2) Traducciones

En inglés sigue siendo la más utilizada la de B. Jowett, *The Dialogues of Plato translated into English with analyses and introductions,* ed. D. J. Allan-H. E. Dale, Oxford, 1953. En francés: L. Robin-J. Moreau, *Platon. Oeuvres complètes,* París, 1950. En español: M. Araujo, L. Gil y otros, *Platón. Obras Completas,* Madrid, Ag, 1969. En la actualidad sigue en progreso la edi-

[64] Sobre el problema del mal en Platón, cfr. H. Cherniss, «The sources of evil according to Plato» en G. Vlastos, *Plato...* págs. 244-58.

ción de las traducciones de todos los diálogos. Hasta el momento han aparecido *Platón. Diálogos* I, *Apología, Critón, Eutifrón, Lisis, Ion, Cármides, Hipias menor, Hipias Mayor, Laques, Protágoras,* por J. Calonge, E. Lledó, C. García Gual, Madrid, G, 1981; II, *Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo,* por J. Calonge, E. Acosta, E. J. Olivieri, J. L. Calvo, Madrid, G, 1983; III, *Fedón, Banquete, Fedro,* por C. García Gual, M. Martínez y E. Lledó, Madrid, G, 1986; IV, *República,* por C. Eggers Lan, Madrid, G, 1986.

3) Léxicos

F. Ast, *Lexicon Platonicum,* Leipzig, 1835-38 (reim. Darmstadt, 1956); L. Brandwood, *Word Index to Plato,* Leeds, 1976.

4) Repertorios bibliográficos sobre Platón

H. Gomperz, «Die deutsche Literatur über die sokratische, platonische und aristotelische Philosophie», AGPh, 1901-1904; 12, 2, 1906, págs. 227-287; E. Hoffmann, «Bibliographie critique sur Platon», *Jahresb. des Philol. Vereins,* 1914, págs. 196-249; 1917, págs. 37-53; 1922, págs. 168-72; P. M. Schuhl, «Etat présent des études platoniciennes», *Congrès Guillaume Budé,* Estrasburgo, 1938; O. Gigon, *Platon. Bibliographische Einführungen in das Studium der Philosophie,* Berna, 1950; A. Capizzi, «Studi su Platone, dal 1940 ad oggi», *Rassegna di Filosofia,* 1953, págs. 225-38 y 313-38; T. G. Rosenmeyer, «Platonic Scholarship, 1945-55», *Class. Weekly,* 1957, págs. 173-211; H. Cherniss, «Plato 1850-57», *Lustrum,* 1959, págs. 5-308 y 5-6, 1960-1961, págs. 321-648; M. Manasse, «Platonliteratur», I, II, III, *Philosophische Rundschau* 1, 2, 7, Tubinga, 1957, 1961, 1976; W. S. Teuffel, *Ubersicht des platonischen Literatur,* Tubinga, 1974; T. J. Saunders, *Bibliography on Plato's Laws 1920-1970, with additional citations through May 1976,* Nueva York, 1976; L. Brisson, «Plato 1958-75», *Lustrum* 20, 1977, págs. 5-304 y «Plato 1975-80», *Lustrum* 25, 1983, 31-320.

5) Bibliografía general

K. F. Hermann, *Geschichte und System der platonischen Philosophie,* Heidelberg, 1839 (reim. 1976); G. Grote, *Plato and the other Companions of Sokrates,* I-III, Londres, 1875; H. Bonitz, *Platonische Studien,* Berlín, 1886; F. Horn, *Platonstudien,* Viena, 1893; R. Hirzel, *Der Dialog,* I-II, Leipzig, 1895; R. L. Nettleship, *Lectures on the Republic of Plato,* Londres, 1898; W. Lutoslawski, *The origin and Growth of Platos's Logic,* Londres, 1900; P. Shorey, *The Unity of Plato's Thought,* Chicago, 1903; H. Raeder, *Platons philosophische Entwicklung,* Leipzig, 1905; L. Robin, *Platon,* París, 1905 (reim. 1968); C. Ritter, *Platon, sein Leben, seine Schriften, seine Lehre,* I-II, Munich, 1910-20 (reim. 1976); Wilamowitz, U. v., *Platon,* I-II, Berlín, 1920; E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen,* II, t. I, «Sokrates und die Sokratiker: Plato und die alte Akademie», Leipzig, 1922 (reim. 1963); E. Franch, *Plato und die sogennanten Pythagoreer,* Halle, 1923 (reim. 1962); J. Burnet, *Greek Philosophy,* Londres, 1924 (reim. 1968); A. E. Taylor, *Plato, the Man and his Work,* 1926 (reim. 1960); A Dies, *Autour de Platon,* I-II, París, 1927; G. C. Field, *Plato and his Contemporaries,* Londres, 1930; F. M. Cornford, *Before and after Socrates,* Cambridge, 1932; W. F. R. Hardie, *A Study in Plato,* Oxford, 1936; G. M. A. Grube, *El pensamiento de Platón,* Madrid, 1973 (Londres, 1935[1]); E. Bignone, *Studi sul pensiero antico,* Nápoles, 1938; J. Stenzel, *Plato's Method of Dialectic,* Oxford, 1940; F. Solmsen, *Plato's Theology,* Nueva York, 1942; J. B. Skemp, *The Theory of Motion in Plato's Later Dialogues,* Cambridge, 1942; H. Cherniss, *Aristotle's Criticism of Plato and the Academy,* Nueva York, 1944; H. Cherniss, *The Riddle*

of the Early Academy, Berkeley, 1945; H. Leisegang, «Plato», *RE* 2, 1, 1941, cols. 2342-537; O. Reverdin, *La Religion de la cité platonicienne,* París, 1945; W. D. Ross, *Plato's Theory of Ideas,* Oxford, 1951; H. Gauss, *Philosophischer Handkommentar zu den Dialogen Platons,* Berna, 1952-61; R. S. Brumbaugh, *Plato's Cretan City: a historical interpretation of the Laws,* Princeton, 1960; E. Lledó, «La *anámnesis* dialéctica en Platón», *Emerita,* 1961, págs. 219-39; N. Gulley, *Plato's Theory of Knowledge,* Londres, 1952; W. G. Runciman, *Plato's Later Epistemology,* Cambridge, 1962; R. K. Sprague, *Plato's Use of Fallacy,* Londres, 1962; J. Sprute, *Der Begriff der DOXA in der platonischen Philosophie,* Gotinga, 1962; I. M. Crombie, *An Examination of Plato's Doctrines,* I-II, Londres, 1962-63; K. Gaiser, *Platons ungeschriebene Lehre,* Stuttgart, 1963; V. Goldschmidt, *Les Dialogues de Platon,* París, 1963; E. A. Havelock, *Preface to Plato,* Oxford, 1963; P. Friedlander, *Plato,* I-III, reim. Londres, 1964-69; R. E. Allen (ed.), *Studies in Plato's Metaphysics,* Londres, 1965; J. E. Raven, *Plato's Thought in the Making,* Cambridge, 1965; L. Edelstein, *Plato's Seventh Letter,* Leiden, 1966; K. R. Popper, *The Open Society and its Enemies,* I *The Spell of Plato,* Londres, 1966; G. Ryle, *Plato's Progress,* Cambridge, 1966; J. Moreau, *Le Sens du Platonisme,* París, 1967; M. F. Sciacca, *Platone,* I-II, Milán, 1967; H. Thesleff, *Studies in the Styles of Plato,* Helsinki, 1967; K. v. Fritz, *Plato in Sizilien uns das Problems der Philosophenherrschaft,* Berlín, 1968; H. Gundert, *Der platonische Dialog,* Heidelberg, 1968; G. C. Field, *The Philosophy of Plato,* Oxford, 1969; K. M. Sayre, *Plato's Analytic Method,* Chicago, 1969; J. H. Randall (Jr.), *Plato, Dramatist of the Life of Reason,* Nueva York, 1970; J. P. Anton-G. L. Kustas (ed.), *Essays in Ancient Greek Philosophy,* Nueva York, 1971; J. Bernhardt, *Platon et le matérialisme ancien,* París, 1971; H. J. Kramer, *Platonismus und hellenistische Philosophie,* Berlín, 1971; G. Vlastos (ed.), *Plato,* I-II, Nueva York, 1971; J. Derbolav, *Platons Sprachphilosophie im Kratylos und den späteren Scriften,* Darmstadt, 1972; *Pseudepigrapha* I, K. v. Fritz (ed.), Vandoeuvres-Ginebra, 1972; A. Hermann, *Untersuchungen zu Platons Auffassung von der Hedone,* Gotinga, 1972; J. Wippern (ed.), *Das Problems der ungeschriebenen Lehre Platons,* Darmstadt, 1972; J. C. B. Cosling, *Plato,* Londres, 1973; G. Vlastos, *Platonic Studies,* Princeton, 1973; R. H. Weingartner, *The Unity of the Platonic Dialogue,* Indianapolis, 1973; J. N. Findlay, *Plato: the Written and the Unwritten Doctrines,* Londres, 1974; N. P. White, *Plato on Knowledge and Reality,* Indianapolis, 1976; J. B. Skemp, *Plato,* Oxford, 1976; E. N. Tigerstedt, *Interpreting Plato,* Estocolmo, 1977; T. Irwin, *Plato's Moral Theory,* Oxford, 1977; J. Laborderie, *Le dialogue platonicien de la maturité,* París, 1978; G. Santas, *Socrates. Philosophy in Plato's Earlier Dialogues,* Londres, 1979; H. Thesleff, *Studies in Platonic Chronology,* Helsinki, 1982.

Capítulo XVI

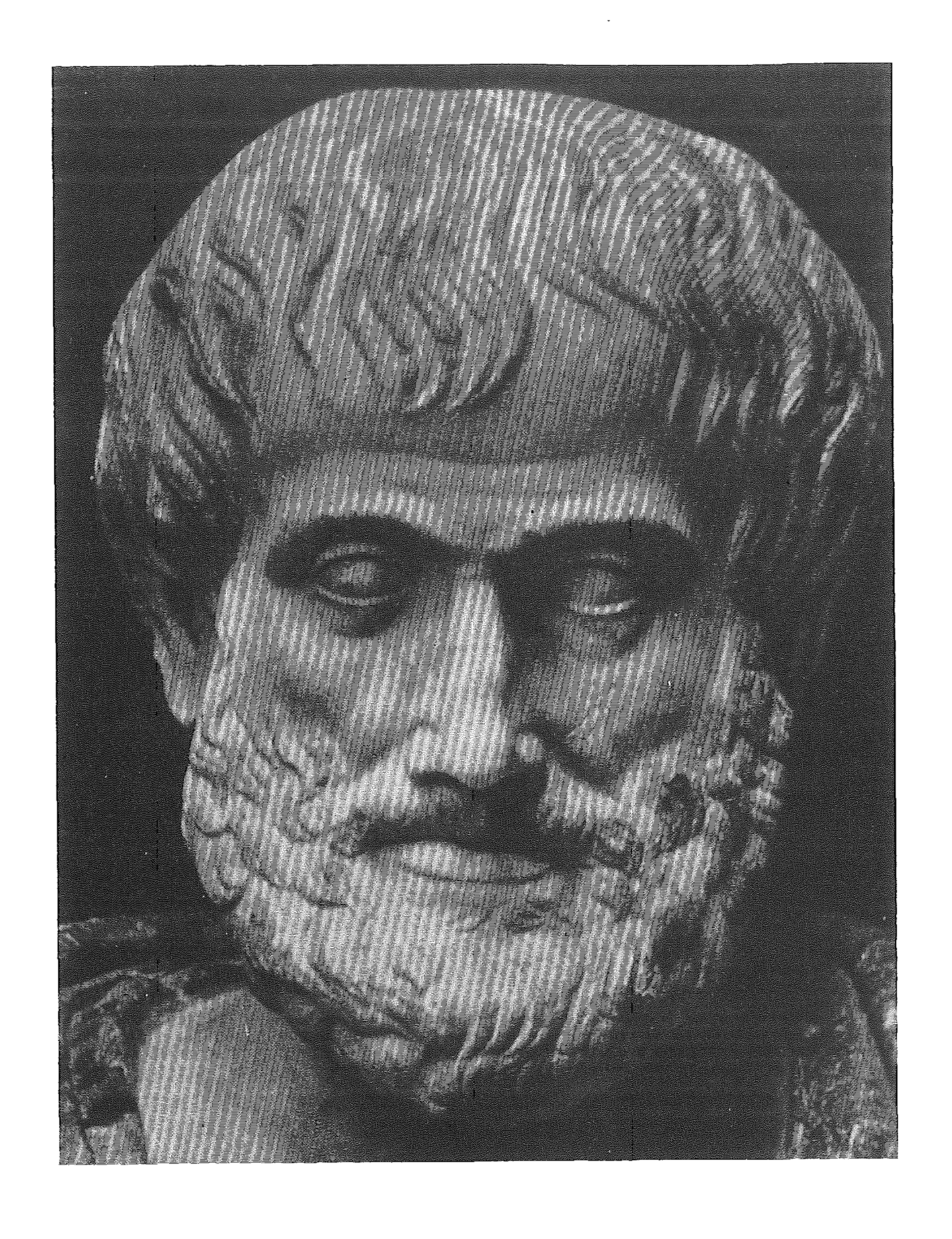
Aristóteles

1. *Justificación*

Aristóteles representa una figura indiscutible en la historia de la filosofía. Su pensar y su obra han estado presentes, ya a favor, ya en contra, en las diversas tendencias filosóficas de la cultura occidental. Sin embargo, cabe la cuestión de si debe tener un papel propio en una historia de la literatura griega. Mas un hecho es constante: todas las historias de literatura griega, con cierto peso y renombre, incluyen un estudio sobre Aristóteles, unas justificando su presencia, otras aceptando su entrada como normal; unas atienden a la vida y obras sin detenerse en el análisis del contenido de éstas y otras polarizan la descripción en aquellos escritos más directamente relacionados con la crítica literaria, como son la *Retórica* y la *Poética*[1]. Perspectivas todas, sin duda, válidas.

Con todo, la justificación no debe centrarse en el propio Aristóteles, sino en el contexto literario en que se inserta. En Grecia los distintos géneros literarios ofrecen rasgos singulares y distintivos que, al menos hasta la época helenística, los hacen independientes, y la filosofía, igualmente, constituía un género cuya característica fundamental es la búsqueda de una expresión apropiada al pensamiento. Distintos son los modos literarios de Platón y Aristóteles, pero en ambos palpita el esfuerzo titánico por encontrar la vía más idónea de comunicación del pensamiento. Sería, sin duda alguna, una visión miope, desde el punto de vista de la literatura griega donde cualquier manifestación literaria germina por primera vez, el desdeñar la contemplación de este forcejeo dinámico y no dar expresión, con propiedad de género, al desarrollo de la filosofía. Y Aristóteles, aparte sus aportaciones teóricas al lenguaje y a la crítica literaria, contribuyó no poco a la configuración de una expresión propia del quehacer filosófico.

[1] Así, A. A. Long en la muy reciente *The Cambridge History of Classical Literature (CHGL)*, Cambridge, 1985, págs. 563 y ss.



Aristóteles. Roma. Museo de las Termas.

2. *Rasgos importantes de la vida de Aristóteles*

Los datos que permiten trazar la línea biográfica de Aristóteles han sido reunidos y analizados por I. Düring en una excelente obra[2]. Éstos provienen de tres fuentes: *a*) de Diógenes Laercio[3], cuyas noticias remontan al siglo III a.C. Con seguridad a Hermipo de Esmirna[4], que, entre otras biografías, escribió una de Aristóteles[5]; *b*) de tres biografías, conocidas como *Vita Martiana, Vita Vulgata* y *Vita Latina,* además de una *Vida* por Hesiquio de Mileto[6], importante, sin embargo, por la lista de los escritos de Aristóteles; *c*) de una traducción sirio-arábica, de tipo neoplatónico, que remonta a un tal Ptolomeo denominado «el extranjero», personaje, por lo demás, desconocido[7].

Estas fuentes nos hablan de hechos, muchas veces sin importancia, irrelevantes y adornados de anécdotas estereotipadas. En cambio dicen poco de lo que nos gustaría saber: de la génesis de los escritos artistotélicos, de su orden y, sobre todo, de la relación de éstos con el pasar de su vida. Se impone, por tanto, un discernimiento de los datos y una reelaboración, por inferencia, que ponga de manifiesto la interacción de vida y obra.

Las circunstancias que enmarcan la vida de Aristóteles configuran un cuadro con un transfondo constante de estudio e investigación, pero, a la vez, ese trasfondo trasluce momentos históricos y vitales que convierten a este filósofo en un hombre práctico. Es un hombre de la periferia griega. Nace el año 384 a.C. en la pequeña ciudad de Estagira[8], al este de la Calcídica, península atormentada siempre por las aspiraciones de dominio de muchos pueblos, atenienses, espartanos, corintios, macedonios. Su padre, Nicómaco, fue médico del rey Amintas de Macedonia, el abuelo de Alejandro Magno. Su madre, Festis, originaria de Calcis, pretendía, asimismo, una descendencia asclepiadea[9]. Pronto quedó huérfano de padre y quizá también de madre. Pero ¿cómo transcurre la vida de Aristóteles durante este periodo, unos diecisiete años, hasta su llegada a Atenas, en el año 367? Se acepta que marchó con su padre a Macedonia[10]. El hecho parece claro. De un lado por la información de Dionisio de Halicarnaso de que Aristóteles estuvo muy interesado en la ciencia médica,

[2] I. Düring, *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition,* Göteborg, 1957 (en lo sucesivo citado como *AABT).* Además conviene consultar, J. P. Lynch, *Aristotle's School,* Berkeley, 1972. Un tanto especulativo, A. H. Chroust, *Aristotle. New Light on his life and on some of his lost works. I: Some novel interpretations of the man and his life. II: Observations on some of Aristotle's lost works,* Londres, 1973. Con referencia a la situación política y social del momento que influye en Aristóteles, F. Grayeff, *Aristotle and his School,* Londres, 1974.

[3] V 1-35.

[4] Hermipo fue un entusiasta peripatético.

[5] Diógenes lo cita por su nombre. De otro lado, es doctrina común que la cronología adoptada por Diógenes tiene su apoyo en Apolodoro de Atenas, que floreció en el año 144 a.C. Con todo, debe tenerse en cuenta la observación de I. Düring, *ob. cit.,* pág. 18.

[6] Del siglo VI d.C., distinto del lexicógrafo.

[7] Mencionado también en la *Vida Marciana* y *Latina.*

[8] Estagiro parece ser el nombre antiguo.

[9] Düring, *AABT,* pág. 107, basado en la *Vida Marciana.*

[10] Diógenes Laercio, V 14, si bien el hecho ha sido puesto en duda.

lo que, sin duda, podría explicar sus estudios de biología y ciencias naturales[11]. El propio Aristóteles confirma esta observación al decir que las ciencias naturales tienden a comprender los primeros principios de la salud y la enfermedad, que llevan a una estrecha relación entre científicos y médicos[12]. De otro, porque a la muerte de Nicómaco, un tal Próxeno de Atarneo se hizo cargo de Aristóteles. Pocas son las noticias acerca de Próxeno, pero sabemos que fue muy estimado por Aristóteles y que le enseñó retórica y oratoria[13]. Este dato es importante porque sitúa al Estagirita en Macedonia en este periodo, explica su dominio del ático, difícil para un hombre de la periferia si desde la juventud no se tienen estudios apropiados, y quizá fue el principio de sus posibles relaciones con los poderes macedónicos.

En el año 367 Aristóteles llegó a Atenas con el propósito de completar su formación en la Academia de Platón. La Academia tenía ya veinte años de existencia y había alcanzado gran reputación. De su estancia en Atenas y de su quehacer, las fuentes son escasas y poco explícitas. Pueden conjeturarse ciertos hechos importantes en cuanto reflejan ya determinadas características de la obra aristotélica. En efecto, cuando el joven Aristóteles llega a la Academia, ésta ofrece una vertiente bastante distinta de los años anteriores: los estudios se centraban fundamentalmente en el aspecto político, lógico y matemático, al tiempo que se apagaba el enfoque ontológico. Corrían los años de la publicación del *Teeteto*[14]. En realidad Platón estaba ausente, en Sicilia, ocupado por incorporar a Dionisio II a la filosofía política, de suerte que fue con Eudoxo de Cnido, matemático y astrónomo, con quien Aristóteles tuvo los primeros encuentros[15]. Por esa época fecundaba en la Academia una sana y sólida dialéctica entre una concepción eidética de la ciencia, que venía de atrás, y la tendencia, que surge ahora, de cuño lógico y matemático. Espeusipo, el futuro sucesor de Platón, ya enseñaba cuando llegó Aristóteles y consideraba importante mantener la realidad suprasensible, pero no en cuanto formas o ideas, como el Bien o la Justicia, sino en cuanto números. Aristóteles se encontró en medio de esta tensión vital y científica[16].

No descuidó la lectura de los diálogos platónicos, ciertamente. Se le llamaba «el lector» y la prueba son sus diálogos *Eutidemo* y *Protréptico,* elaborados sobre modelos platónicos durante los años de la Academia, pero en los que ya se observa, no obstante, una personalidad propia y algo distante del maestro. Y se acepta, asimismo, que el joven estudioso se vio inserto en la polémica de la Academia frente a la escuela retórica de Isócrates[17]. El diálogo *Grilo,* con el subtítulo *Sobre la Retórica,* del que se conservan algunos fragmentos y, sin duda, de esta época, muestra la posición plató-

[11] Lo que no acepta J. Moreau, *Aristote et son école,* París, 1962. Trad. esp., *Aristóteles y su escuela,* Buenos Aires, 1972, pág. 2.

[12] *De sensu* 436 a 17.

[13] Grayeff, *ob. cit.,* pág. 14.

[14] Cfr. A. H. Chroust, «The first thirty years of modern aristotelian Scholarship (1912-1942)», *C & M* 24, 1963, págs. 30 y ss.

[15] Este punto se discute; pero a partir de la *Vida Latina* puede darse como seguro. Cfr. además, E. Berti, *La Filosofia del primo Aristotele,* Padua, 1962, pág. 138, o I. Düring, *AABT,* pág. 159. De hecho, Aristóteles lo cita con respeto en la *Ética Nicomaquea* y en la *Metafísica.*

[16] Cfr. W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy,* VI, Cambridge, 1981, pág. 23.

[17] Sin ocultar las dificultades que ello supone, dada la relación de Aristóteles con Teodectes de Quíos, cfr. F. Solmsen, «Drei Rekonstruktionen zur antiken Rhetorik und Poetik», *Hermes* 67, 1932, págs. 144 y ss. P. Moraux, *Les Listes anciennes des ouvrages d'Aristote,* Lovaina, 1951, pág. 98.

nica al respecto. Es más, muestra la posición más radical del *Gorgias*[18], donde la retórica ni siquiera es arte, sino habilidad práctica, *empeiría*[19]. Más tarde, en la *Retórica*, Aristóteles superará con creces esta postura platónica haciendo de la retórica una ciencia, una *epistḗmē*. El contexto, pues, que Aristóteles encuentra en la Academia ya no es de tinte ontológico como fermento exclusivo, sino más bien de tono lógico y empírico.

Platón muere el año 347. Espeusipo le sucede como jefe de la Academia. Aristóteles, entonces, abandonó Atenas y con Jenócrates[20] marchó a Aso, una ciudad en Misia, bajo la autoridad de Hermias[21], rey de Atarneo, si bien dentro de la órbita del imperio persa. Se ha querido ver en esta ausencia de la Academia el resultado de una enemistad con Platón y su escuela, personificados ahora en Jenócrates. Ello no parece probable. Pues, pese a su distanciamiento de la teoría de las Ideas[22], Aristóteles mantuvo estrechas relaciones con el platonismo. En Aso encontró a los discípulos de la Academia, Erasto y Corisco, y con ellos constituyó un centro de extensa actividad intelectual auspiciado por Hermias. A su vez, Aristóteles siempre tuvo a su maestro por un «amigo», como se lee en la *Ética Nicomaquea*[23]: «quizá es mejor estudiar el concepto del Bien general y preguntar qué quiere decir esta noción, aunque esta investigación nos resulte difícil por ser amigos nuestros los que han introducido las Ideas». Además, en el año 339 a.C., cuando murió Espeusipo, el *Índice herculanense* dice al respecto que fue elegido Jenócrates como jefe de la Academia porque Aristóteles se hallaba a la sazón en Macedonia[24]. Ello prueba una estrecha relación con la Academia y habría que aceptar que fue la muerte de Platón el motivo fundamental de la marcha de Aristóteles. Éste no incorporó, en su estricta formulación, la teoría de las *Ideas*, mas Platón representa mucho más que esa sola teoría: lo platónico reverbera por doquier en todo Aristóteles. La muerte de Platón, pues, no su doctrina, alejó a Aristóteles de la Academia.

Pero quizá habría que añadir un factor de tipo político que operó como concausa en la decisión del Estagirita. Atenas, durante los años anteriores a la marcha de Aristóteles, practicaba, bajo la dirección de Eubulo, una política de paz y bienestar, política que la Academia no veía con malos ojos[25]. Sin embargo, Filipo tendía sus tentáculos hacia la península Calcídica y, poco a poco, alimentado por Demóstenes, fue fermentando un clima hostil a Macedonia y sus partidarios, que debió tornarse inso-

---

18 Cfr. 462 c.

19 Cfr. *Phd.* 245 a y 265 c. Pero nunca como filosofía, cfr. *Plt.* 304 d y *Phdr.* 276 e. Es importante E. Berti, *ob. cit.*, págs. 175-85.

20 Lo que, inexplicablemente, pone en duda I. Düring, *Aristoteles*, Heidelberg, 1966, pág. 10, frente a la evidencia de las fuentes.

21 El conocimiento sobre este curioso personaje ha aumentado mucho tras el descubrimiento en 1901 de un papiro que contiene parte del comentario de Dídimo, el denominado «tripas de bronce», del siglo I a.C. a las *Filípicas* de Demóstenes. Cfr. sobre todo, el discurso X con escolios y D. E. W. Wormell, «The Literary Tradition concerning Hermias of Atarneus», *YClS* 5, 1928, págs. 55-92. Los textos en Düring, *AABT*, págs. 272-83.

22 A los que, incluso, llama «fruslerías», *Analíticos segundos*, 83 a 33. De otra parte, sobre la tradición desfavorable de Aristóteles respecto a Platón, cfr. Cherniss, *Aristotle's Criticism of Plato and the Academy*, I, Baltimore, 1944².

23 1096 a 12.

24 S. Mekler, *Academicorum Philosophorum Index Herculanensis*, reim., Berlín, 1958, pág. 38. Cfr. además la interpretación en Ph. Merlan, *TAPhA* 77, 1946, pág. 579, nota 575.

25 Cfr. F. Grayeff, *ob. cit.*, pág. 26.

portable en el año 348 a.C. con la caída de Olinto. Y obsérvese que Aristóteles era de Estagira, había estado en Macedonia y sus relaciones se mantenían vivas. En este contexto debe interpretarse como verdadera la fuente antigua que habla de una acusación dirigida contra Aristóteles mismo[26]. Las peripecias políticas nunca le fueron ajenas a este gran intelectual.

Aristóteles estuvo tres años en Aso. Allí se casó con Pitíade, hija adoptiva y sobrina de Hermias. Hoy sabemos que durante ese tiempo su actividad fue intensa. Enseñó y dirigió, con los ya mencionados Erasto y Corisco, los estudios en un ambiente platónico. Con toda probabilidad redactó entonces el tratado *De Filosofía*[27], en el que se observa separación pública de la teoría de las *Ideas*, pero, al tiempo, se encuentra una reelaboración de la alegoría de la caverna[28]. Y sin que ello implique una adhesión incuestionable a las tesis de W. Jaeger, parece que algunas partes del *Corpus* fueron escritas en esta época: no debe ser casual la semejanza argumental, que rechaza las *Ideas*, tanto en el *De Filosofía* como en los primeros libros de la *Metafísica*. Asimismo es muy posible que algunos escritos de los de carácter biológico tuvieran sus comienzos aquí, concretamente el de *Historia de los animales*. Se ha observado[29] que los nombres de lugar, referidos a Grecia, en esta obra son pocos, mientras que son frecuentes los que atañen a Macedonia, Lesbos y Asia Menor. La investigación, pues, de carácter descriptivo y positivo anidó desde el principio en la mente de Aristóteles.

Con todo, su actividad no fue sólo de estudio e investigación. También puso empeño en trasformar a su amigo Hermias, de tirano y hombre cruel, en un dirigente-filósofo, al mejor estilo académico de Platón. Dídimo testifica que «Hermias cambió deliberadamente su tiranía en un gobierno más suave»[30]. Y la verdad es que trabaron grande amistad, hasta el punto de que, cuando Hermias, tras ser traicionado, fue crucificado por los persas por no querer revelar los secretos de sus relaciones con Filipo II, Aristóteles ya en Macedonia, escribió un epigrama sepulcral[31] para el monumento erigido en Delfos y compuso, a manera de un himno[32], un elogio en su memoria, lleno de sentimiento. El himno está dirigido a *Aretḗ*, la *Virtud*, que se vuelve penosa para los mortales; el morir por su causa es un destino envidiado en la Hélade. Mucho se ha discutido sobre este poema. Desde luego, no tiene nada que ver con la forma eidética platónica de *Virtud*, como precisa Jaeger[33]. Simplemente refleja la *Virtud* de Hermias, la *Virtud* personificada[34] de un hombre amigo: «di a

---

26 Cfr. Düring, *AABT*, pág. 26. También A. H. Chroust, *Historia* 15, 1966, págs. 185 y ss. y *G & R* 14, 1967, págs. 39-43.

27 Cfr. W. Jaeger, *Aristóteles*, trad. esp., Méjico, 1984, págs. 146 y ss. (Esta edición es traducción de J. Gaos de la a su vez traducción inglesa, *Aristotle. Fundamentals of the History of his Development* del título originario, *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung* Berlín, 1923.) Con todo, el problema de su datación sigue problemático. Desde luego, parece claro que es posterior a la muerte de Platón. Cfr. A. H. Chroust, *ob. cit.*, II, págs. 145-158.

28 *Fr.* 8 y 9 y 12. Rose. (Por este autor se citan los *Fragmentos*, si no se dice otra cosa.)

29 D'Arcy Thompson, *On Aristotle as a Biologist*, Oxford, 1913. La observación ya fue hecha en la introducción a *The Works of Aristotle Translated*, IV, Oxford, 1910, pág. VII. Cfr. también H. D. P. Lee, «Place-names and the date of Aristotle's Biological Works», *CQ* 42, 1948, págs 61-67.

30 C. Mulvany, «Notes on the legend of Aristotle», *CQ* 20, 1926, págs. 155-167.

31 Diehl, *Fr.* 3.

32 *Ídem*, *Fr.* 5.

33 *Ob. cit.*, págs. 140 y ss.

34 Guthrie, *ob. cit.*, pág. 34.

mis amigos y compañeros —dijo durante el tormento[35]— que no he hecho nada malo o indigno de la filosofía».

En el año 343 encontramos a Aristóteles, de nuevo, en Macedonia, en la corte de Filipo, pero ahora como educador de su hijo Alejandro, entonces un muchacho de trece años. Su viaje no fue directo de Aso a Macedonia. Realizó una breve estancia en Mitilene de Lesbos en compañía de Teofrasto, amigo y colaborador, que le siguió a Macedonia, y luego sucesor como jefe del Liceo[36]. Y aunque las fuentes son muchas, es de suponer que aquí, en compañía de este gran estudioso, Aristóteles continuó sus trabajos biológicos, como lo prueban los nuevos nombres de lugar de Lesbos que se registran en sus escritos. Mas lo importante es la estancia de Aristóteles en Macedonia, con el encargo de educar, otra vez, a un hombre público, en este caso, nada menos que a Alejandro.

Plutarco dice[37] que Aristóteles fue llamado para esta misión por ser considerado el más afamado y sabio de los filósofos. El testimonio de Plutarco parece más bien la opinión, sin duda cierta, de su época, pero resulta poco probable que tal apreciación pudiera referirse a este momento. De nuevo, factores políticos explicarían con más acierto este hecho. Son buenas razones para ser elegido educador de Alejandro el haber sido hijo del médico de la corte de Macedonia, su presencia personal en ella y su relación de amistad y parentesco con Hermias, que al final se puso de parte de Filipo frente al Imperio persa. Y añadía un toque diplomático por parte de Filipo: el tener a su lado a un hombre de la Academia que pudiera mitigar la postura patriótica de ésta, en armonía con Demóstenes, máxime cuando Espeusipo era ya viejo y se esperaba sucesor[38].

Mas sea cual fuere el funcionamiento real, la circunstancia de ser el preceptor de Alejandro[39] y su larga estancia en Macedonia, unos trece años, deben considerarse partes importantes en su quehacer científico y filosófico. Y resulta congruente suponer que Aristóteles fundamentó la educación de Alejandro en la cultura griega, tanto en una vertiente histórico-literaria como en una vertiente político-filosófica. De aquí que se sitúe en este periodo la elaboración de algunos estudios: sin duda los *Problemas Homéricos,* análisis de tipo filológico y literario, entre los que deben contarse una edición de la *Ilíada,* y, asimismo, el diálogo *Sobre los poetas.* El texto de *Vida Marciana*[40] expresamente dice que la edición y el diálogo los dedicó a Alejandro. En esta preocupación de tinte histórico-arqueológico cabe añadir la *Lista de los vencedores píticos,* que realizó con ayuda de Calístenes, su sobrino, que más tarde, en el año 334 a.C., acompañó en calidad de historiador a Alejandro cuando éste marchó a Asia[41]. El dato de esta obra conjunta con Calístenes, según se deduce de una inscripción ho-

---

[35] Dídimo. Texto en Düring, *AABT,* pág. 280.

[36] No se sabe bien cuándo se conocieron estos dos hombres. Quizás en Aso. O. Regenbogen, *RE* Suppl. 7, 1940, col. 1358, cree que Teofrasto habría visitado la Academia.

[37] *Alejandro* 7. Jaeger, *ob. cit.,* pág. 143 no cree que ésta sea la razón válida.

[38] Es la tesis de Grayeff, *ob. cit.,* págs. 33 y ss. Una tesis sugestiva.

[39] Como preceptor de forma intensa sólo debieron ser tres años, pues Alejandro a la edad de 16 años quedó como regente, por la campaña de su padre contra Bizancio. Aparte que también intervino en acciones militares de tono menor.

[40] Pág. 427 y *Fr.* 3-7.

[41] Ajusticiado por Alejandro en el año 327 a. C. por negarse a practicar la *proskýnēsis* (genuflexión) y por su espíritu independiente.

norífica[42], muestra que Aristóteles compuso este estudio no después del año 334 a.C. Parece, pues, que Aristóteles en esta época se dedica con intensidad al estudio particularizado y recogida de hechos históricos, sin que ello quiera decir que su redacción definitiva se realizara por entonces. Desde esta perspectiva cabe aceptar que, durante su estancia en Macedonia, comienzan las investigaciones de las competiciones de las *Leneas* y sus *Didascalias*[43].

En la vertiente político-filosófica se sitúa el memorial *Alejandro* o *Sobre la colonización*[44] del que un famoso texto pone al descubierto la visión reducida de la polis por parte de Aristóteles y la visión cosmopolita de un imperio compuesto de diversas etnias, por parte de Alejandro. El maestro recomienda a su discípulo que fuera caudillo de los helenos, pero señor de los bárbaros, y que aquéllos tuvieran la condición de amigos, mientras éstos la de enemigos. Y no me cabe duda de que en el mismo contexto ha de verse el tratado *Sobre la realeza*[45] conforme al testimonio de Cicerón[46] y quizá también el *Político* y otros diálogos como *De la educación, De la justicia* y *Del Bien,* de los que sólo quedan pequeños fragmentos[47].

No debe resultar extraño este tipo de estudios en esta época: la misión de preceptor de un futuro rey provoca trabajos de tipo literario y político, y si se tiene en cuenta que Alejandro ayudó con generosidad su labor investigadora[48] y Antípatro le brindó profunda amistad hasta el punto de que Aristóteles le nombró ejecutor de su testamento[49], se explica su dedicación a la investigación de tipo histórico-arqueológico y compiladora[50]. Quizá, aunque se dan argumentos en contra, comienza también entonces la elaboración de la colección de las 158 constituciones y algunos libros de la *Política,* el IV, V y VI, donde se registran descripciones detalladas de constituciones especiales. Cierto es que la publicación de la *Constitución de los atenienses,* la única conservada, no puede datarse antes del año 329[51], pero no entraña que el material no hubiera sido recopilado antes. La coyuntura económica y de apoyo oficial de que gozó en Macedonia bien puede explicar este tipo de trabajo.

En el año 335 a.C. Aristóteles retornó a Atenas. Era jefe de la Academia Jenócrates, amigo, pero muy distante respecto a los intereses científicos. Llegó cargado con un gran bagaje: rebosaba de fama de sabio, disfrutaba de gran influencia política

---

42 Dittenberger, *Sylloge*³ I, 275. También se menciona entre sus obras una lista de vencedores olímpicos. Con todo, cfr. W. Ross, *Aristóteles,* Buenos Aires, 1981, págs. 30 y ss.

43 Si bien los estudiosos piensan que fueron redactados en su época de madurez en Atenas. Por mi parte creo que, dada la influencia y ayuda económica y el mucho tiempo de su estancia en Macedonia, podría situarse el inicio de estos catálogos en este periodo.

44 *Fr.* 658 y Estrabón, I 4, 9.

45 *Fr.* 646, 647.

46 *Att.* XII. 40, 2: «illi [Aristóteles y Teopompo] et quae ipsis honesta essent scribebant et grata Alexandro».

47 P. Moraux, *A la recherche de l'Aristote perdu. Le dialogue «sur la justice»,* Lovaina-París, 1954. Su tesis de acercar este diálogo a la *República* de Platón es cuestionable.

48 Ateneo, IX 198; Plinio, *HN.* VIII 44. Jaeger minimiza esta ayuda al no contar Aristóteles con colaboradores, *ob. cit.,* pág. 376. No lo sabemos.

49 D. Laercio, V 11; cfr. el comentario sobre este testamento en Jaeger, *ob. cit.,* págs. 369 y ss.

50 Tal como *Los usos y costumbres de los bárbaros.* También *Los juicios de las ciudades,* asimismo perdida, si bien su publicación no puede remontar más atrás del 330 a.C. dada la mención de la expedición de Alejandro Moloso a Italia: Esquines, III 242. Sin embargo, la fecha no está probada.

51 Conservada por un hallazgo papiráceo en 1981. La mención del arconte Cefisonte es una prueba. Cfr. argumentación en Jaeger, *ob. cit.,* pág. 376 y nota 5.

y disponía de gran cantidad de material científico, libros, mapas y todo tipo de anotaciones. Y de cierto tampoco se hallaba falto de acopio económico[52]. La Academia platónica no le interesó. Sin duda porque su orientación científica era otra, pero también porque un hombre que se movía en la órbita macedónica no sintonizaba con la tendencia patriótica de la Academia.

Por su cuenta estableció sus enseñanzas en el gimnasio Liceo, muy cerca del santuario de Apolo Licio, al noreste de Atenas, entre el monte Licabeto y el río Iliso, lugar favorito de Sócrates[53]. Parece que era costumbre que cualquier maestro podía elegir un gimnasio y un pórtico donde enseñar. Así hay que entender el texto de Diógenes Laercio[54] de que «Aristóteles eligió un deambulatorio, *perípatos*[55], en el Liceo, donde paseaba arriba y abajo discutiendo de filosofía con sus discípulos». Hasta hace poco se había aceptado que Aristóteles fundó una escuela con sus construcciones propias, salas, biblioteca, un santuario a las Musas, donde se levantaba una estatua del maestro, y un altar. Un complejo en el que se hacía vida en común, incluidas comidas y bebidas, esto es, *syssitíai* y *sympósia* con sus propias reglas. Esta doctrina se ha fundamentado en las noticias de Diógenes Laercio sobre Teofrasto[56], tanto respecto a su vida como a su testamento[57], pero no en noticias directamente referidas a Aristóteles. Esta deficencia textual explica que Bring[58] postule que Aristóteles no poseyó nunca una escuela propia en el sentido físico, sino tan sólo una enseñanza. Pues de un lado, era meteco, y, de otro, las noticias de Diógenes Laercio son contradictorias al decir que[59] «a la muerte de Aristóteles, Teofrasto poseía un jardín que Demetrio Falereo, su amigo, obtuvo para él». I. Düring[60], que niega que la referencia a las comidas y bebidas en común tengan que ver con el Perípato[61], sentencia: «murió relativamente joven, sin escuela, con un número pequeño de alumnos. Un hombre solitario»[62].

Si se acepta esta postura, no fue Aristóteles sino Teofrasto quien fundó el Perípato. Pero es una postura débil. En primer lugar, también Teofrasto era meteco y, en segundo, parece demostrado que Aristóteles era el director de los estudios[63] y formó una gran biblioteca. El testimonio de Estrabón[64] es contundente al decir de él que fue el primer coleccionista[65] conocido de libros y que a través de Demetrio Falereo, tras recibir éste refugio en Alejandría, Aristóteles se convirtió en el verdadero director en la composición de esta famosa biblioteca. Resulta, por consiguiente, más congruente asumir que el jardín comprado por Demetrio para Teofrasto, con excep-

---

[52] Grayeff, *ob. cit.*, pág. 37. También Düring, *AABT*, pág. 374 y D. Laercio V 16.

[53] Cfr. el comienzo del *Eutifrón* y el comentario de Adam *ad hoc*.

[54] V 2.

[55] Para el nombre, cfr. Düring, *AABT*, pág. 404 y Bring, «Peripatos» *RE* Suppl. 7, col. 905.

[56] V 26 y V 39.

[57] V 52.

[58] *RE*, *art. cit.*, col. 906.

[59] V 39.

[60] *Aristoteles*, pág. 480, nota 320 y, asimismo, *AABT*, págs. 346 y 361, 461.

[61] En contra de Moraux, *Listes* pág. 129.

[62] Esta idea está tomada, sin duda, de un extracto de carta de Aristóteles a Antípatro, cfr. *Fr.* 668.

[63] Cfr. L. Bourgey, *Observation et expérience chez Aristote*, París, 1955, pág. 84.

[64] XIII 608 y XVII 793-4.

[65] No el primero, sin duda, pues lo mismo dice Jenofonte, *Mem.* IV 2, 1 de Eurípides.

ción legal, fue el mismo en el que enseñó Aristóteles, no en propiedad, sino en usufructo[66]. Ello es lo correcto.

En el Liceo, Aristóteles continuó sus investigaciones científicas y la enseñanza oral. Aulo Gelio[67] informa de las características de la actividad y método peripatéticos. Se impartían dos tipos de enseñanza: uno llamado *exotérico*, de carácter humanista y político para un público que no necesitaba para su comprensión de conocimientos elevados. Tales enseñanzas tenían lugar por la tarde. El otro tipo, denominado *acroático*, era de carácter filosófico y de investigación natural y dialéctica. Exigía conocimientos profundos y la guía del maestro, dada la dificultad de tales estudios. Tenía lugar por la mañana. Y esta distinción, *exotérico* y *acroático*[68], se aplicaba también a los libros y publicaciones. Toda una organización docente e investigadora.

Porque de lo que no cabe duda es de que en el Liceo se respiraba una atmósfera propia de un centro de investigación. Destaca la minuciosidad con que se procedía sobre cualquier estudio. En las *Partes de los animales*[69] leemos estas sorprendentes palabras: «en lo tocante a las criaturas vivas, en lo posible no debe omitirse nada, tanto si son de alta dignidad como de baja... La consideración de las formas inferiores de vida no debe provocar repugnancia alguna. En todos los seres naturales siempre hay algo que mueve a la admiración». Destaca, igualmente, el reparto del trabajo y de los campos de investigación: de botánica se encargó Teofrasto; de medicina, Menón; de historia de las ciencias, matemáticas, geometría y astronomía, Eudemo de Rodas. Con razón y no sin admiración Cicerón[70] exclamaría siglos después: «de la escuela peripatética, como de una industria de producción de especialistas, salieron oradores, generales, políticos, matemáticos, poetas, músicos y físicos». Fue en este ambiente de trabajo, sin duda, donde se *configuró* la obra fundamental de Aristóteles y, sobre todo, donde se dieron los *retoques* necesarios que la hicieron comprensible. Si bien, como hemos visto y estudiaremos con detalle después, muchos tratados y estudios parciales habrían tenido principio en épocas anteriores.

Pero, de nuevo, la política se cruzó en el camino de Aristóteles. Cabe imaginar su satisfacción, durante trece años, en el Liceo en compañía de jóvenes discípulos y colegas de primera fila. Mas también cabe imaginar su desolación al tener que abandonar su entrañable actividad académica. En el año 323 a.C. murió Alejandro. La Asamblea ateniense decidió la guerra contra Antípatro. El movimiento antimacedónico creció y Aristóteles fue inculpado de impiedad. Vieja acusación contra los filósofos[71]. El pretexto lo constituyó el himno a Hermias considerado como un peán a un dios. El filósofo marchó a Calcis, en Eubea, quizá todavía bajo influencias macedónicas, donde poseía una propiedad de su madre. Al año siguiente murió de una enfermedad estomacal, no sin antes lamentarse de su soledad y dejar testamento y últimas disposiciones. Un testamento[72] lleno de humanidad: se ocupaba de su segunda

[66] Es la tesis de Jaeger, *ob cit.*, pág. 360. Cfr. Gottschalk, *Hermes,* 1972, págs. 328-35.

[67] *Noches áticas* 20, 5. También Düring, *AABT,* pág. 431.

[68] El término más usual, pero menos propio, es el de *acroamático,* que se encuentra en Plutarco, *Alejandro* 7.

[69] 645 a 5-17.

[70] *Fin.* V 3.

[71] La célebre frase de que se alejaba de Atenas «para que los atenienses no pecaran de nuevo contra la filosofía», viene de Ps. Amonio, *Aristotelis Vita.*

[72] El testamento lo transmite D. Laercio V 11. Puede leerse también en M. Plezia, *Aristotelis epistularum fragmenta cum testamento,* Varsovia, 1961.

mujer Herpílide y de sus hijos, de Pitíade, habida de su primera mujer, y de Nicómaco, habido de la segunda. Se preocupó también de sus parientes e incluso procuró que sus esclavos no fueran vendidos y dispuso la emancipación de algunos de ellos. Realmente Aristóteles vivió una vida intensa.

3. *Noticias antiguas sobre los escritos aristotélicos*

La cuestión de cómo se confeccionó el *Corpus Aristotelicum* y el por qué quedaron al margen del mismo los escritos denominados exotéricos, ha recibido en nuestra época atención especial. Los trabajos de P. Moraux[73] y de I. Düring[74] han aportado claridad y nuevas perspectivas sobre la obra de Aristóteles.

Disponemos de tres relaciones sobre tales escritos. La relación que transmite Diógenes Laercio[75], la incluida en la *Vita Menagiana* y más conocida como relación de Hesiquio[76] y la denominada de Ptolomeo, conservada en versión árabe[77]. El catálogo de Hesiquio, en los 139 primeros títulos, coincide exactamente con los registrados en el de Diógenes. Y desde luego ambos son anteriores a Andronico y, aunque independientes, derivan de una fuente común. Se acepta que remontan a Hermipo[78], si bien P. Moraux los retrotrae hasta Aristón de Ceos[79], director del Liceo, después de Licón, a finales del siglo III a.C. Pero es de observar, de un lado, que en el catálogo de Hesiquio aparece un conjunto de títulos, de 140-197, que no se encuentra en el de Diógenes, llamado apéndice de Hesiquio y, de otro, que de ese conjunto algunos títulos responden a la forma que encontramos en el *Corpus,* esto es, como título que denomina un tratado en su unidad: el número 148 por ejemplo, se titula *physikês akroáseōs.* De estos dos hechos se ha deducido que este apéndice deriva del catálogo de Andronico. Se trata del catálogo o *pínax* que el propio Andronico configuró en el quinto libro de la edición de los escritos aristotélicos y que, según opinión general, reproduce la llamada relación de Ptolomeo. Esto resulta claro, primero, por el testimonio de Plutarco[80], que dice que «Andronico de Rodas, que estaba en posesión de muchas copias, escribió los catálogos —*pínakes*— que ahora circulan»; segundo, porque en el número 97 del catálogo de Ptolomeo leemos: «de los escritos hipomnemáticos —dedicados a la enseñanza— se encontraría el número de líneas y los principios en el libro quinto de Andronico que versa sobre el catálogo *Perì pínakos*— de Aristóteles». Y tercero, por la coincidencia de distribución y titulación de los escritos nombrados en la versión árabe de Ptolomeo con los conservadores en el *Corpus.*

La realidad de los tres catálogos queda, pues, bien establecida: dos, el de Dióge-

[73] *Les listes.* Importante también *Der Aristotelismus bei den Griechen,* I, Berlín, 1973, sobre todo págs. 45-94.

[74] *AABT,* ya citado, y *RE,* Suppl. 11, cols. 160 y ss.

[75] V 22-27. Comentario y texto en Düring, *AABT,* págs. 41-50.

[76] Cfr. Düring, *AABT,* págs. 83-89.

[77] Cfr. Düring, *AABT,* págs. 241-246. Moraux, *Les Listes,* ofrece una nueva interpretación, rica en sugerencias. Merece también consultarse M. Plezia, *De Andronici Rhodii studiis Aristotelicis,* Cracovia, 1946.

[78] La prueba la ofrece O. Regenbogen, *RE,* Suppl. 8, cols. 1366-1367, que aduce dos escolios importantes. De aquí que se denomine catálogo de Hermipo.

[79] Cfr. F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles,* Basilea, 1986, 6, págs. 32 y 55.

[80] *Sull.* 26.

nes y el de Hesiquio, de fuente común y anteriores a Andronico, y el de Ptolomeo, que refleja el del propio Andronico con la observación, no obstante de que el de Hesiquio presenta un apéndice que deriva, sin duda, del catálogo de Andronico. Pero ¿cuál es la relación entre ellos? Ya hemos dicho que los 139 primeros títulos son coincidentes en los dos primeros catálogos. Mas hay que añadir que de entre éstos los 19 primeros, que engloban en general los escritos exotéricos, también se registran en el catálogo de Andronico, aunque el orden es diferente. Por ejemplo, en éste se encuentra primero el *Protréptico* y luego ocho diálogos ordenados sobre la concepción de afinidad temática. Los dos otros catálogos, por el contrario, tienen una secuencia, de mayor a menor[81], conforme al número de libros de cada diálogo. Los escritos, pues, exotéricos reflejan una trasmisión bastante concorde, porque, sin duda, fueron redactados como una unidad por sí y con título propio.

En cambio, respecto a los escritos acroamáticos o propiamente filosóficos, las diferencias son importantes y de gran interés para una recta comprensión del *Corpus*. Estos escritos ocupan en el catálogo de Ptolomeo los títulos 29-56 y en ellos se refleja la edición de Andronico y el *Corpus Aristotelicum*. El orden fue el siguiente: a) los escritos lógicos, en la secuencia las *Categorías, De Interpretación, Tópicos, Analíticos primeros, Analíticos segundos* y *Refutaciones sofísticas*. Los neoplatónicos cambiaron el orden y colocaron los *Tópicos* tras los *Analíticos*[82]. b) Los escritos de *Ética, Política, Retórica* y *Poética,* en este orden, mas, de nuevo, los neoplatónicos trastocan el orden y colocaron la *Retórica* y *Poética* inmediatamente después de los escritos lógicos[83]. c) Los escritos de Filosofía de la naturaleza, Biología y Psicología. d) Los escritos de Metafísica. Resulta, pues, sorprendente la coincidencia de este conjunto de títulos del catálogo de Ptolomeo con el *Corpus*[84].

Por el contrario, los catálogos más antiguos, de Diógenes y de Hesiquio no reflejan, de forma fácilmente reconocible, los títulos que nos son familiares en el *Corpus*, frente a los del de Ptolomeo. Unos ejemplos: en los catálogos más antiguos, de la *Metafísica* sólo se registra el libro Δ, el conocido léxico[85], mientras que el de Ptolomeo conserva trece libros[86] y con el nombre de *tà metà Physiká*. De la *Ética* las listas antiguas sólo conocen una, en cinco libros, en tanto que la de Ptolomeo menciona, tal como las poseemos, la *Gran Ética* y la *Ética Eudemia,* por este orden. No menciona, sorprendentemente, la *Ética Nicomaquea,* sin duda debido a un error de la traducción árabe[87]. Importante resulta el dato siguiente: los *Analíticos primeros* constan de 12 libros en los catálogos más antiguos porque fueron divididos en secciones pequeñas. El de Ptolomeo los conoce tal cual nos es trasmitido en dos libros. Algo parecido acontece con la *Retórica*: la *Téchnē rhetorikḗ* consta de dos libros, en realidad el primero y segundo del *Corpus* y, aparte, con el título *Perì léxeōs,* que sería el tercero de la

[81] Moraux, *Les Listes,* pág. 395 y *Der Aristotelismus,* pág. 70. También I. Düring, *RE,* Suppl. 11, col. 188.

[82] Hecho que se refleja en los principales manuscritos y en la edición de Bekker.

[83] Cfr. Düring, *RE,* Suppl. 11, col. 189. El interés por esta obra fue mínima. Falta en la edición Aldina.

[84] Tras estos títulos, este catálogo presenta una serie de otros títulos, en parte coincidentes en los anteriores y en parte distintos, títulos que, al no ser recogidos por Andronico, sólo son títulos.

[85] Lo que no excluye, naturalmente, que los otros libros no aparecieran también en forma independiente, Moraux, *Les Listes,* págs. 82-83. Distinta opinión en Düring, *RE,* Suppl. 11, col. 186.

[86] El último, N, hace el número trece, sin contar el de alfa minúscula.

[87] Düring, *RE,* Suppl. 11, col. 189.

obra. En el catálogo de Ptolomeo, la *Retórica,* como un conjunto, consta de tres libros. Resulta también interesante observar que el libro diez de *Historia de los animales* aparece en aquellos catálogos como independiente y con título propio. Y parece verosímil[88] que el mismo comportamiento hayan tenido los escritos de la *Física:* los distintos títulos «sobre la naturaleza», *como unidades aisladas,* que se encuentran en los catálogos anteriores a Andronico encubren los que se registran en la *Física* del *Corpus.*

Estos ejemplos, expuestos de forma general, prueban que los catálogos de Diógenes y de Hesiquio, de una parte, y el de Ptolomeo, de otra, proceden de fuentes diferentes y suponen, asimismo, que en el Perípato no se elaboró un catálogo conjunto de la obra aristotélica. Ello plantea una serie de cuestiones en torno a la transmisión de los escritos del Estagirita y a las que los estudiosos han dedicado no pequeños esfuerzos. Dos textos se barajan siempre respecto a este tema: uno de Estrabón[89] y otro de Plutarco[90]. Los puntos principales del relato de Estrabón son: Teofrasto legó la biblioteca a Neleo, hijo de Corisco, que la llevó a Escepsis, en Asia Menor y la transmitió a sus descendientes. Esta noticia se completa con otra del testamento de Teofrasto[91], donde se dice que legó *toda* la biblioteca. Por consiguiente, tanto los libros propios como los de Aristóteles. En Escepsis, los herederos, que no eran filósofos, escondieron los libros, por temor de que pasaran a la biblioteca de Pérgamo, de forma tal que sufrieron grandes daños. Después de un considerable tiempo, tanto los escritos de Teofrasto como los de Aristóteles fueron vendidos a un bibliófilo de nombre Apelicón de Teos. Éste intentó repararlos, *hizo copias* y *los publicó llenos de errores*[92]. En el año 87 a.C. Sila entra en Atenas y en el gran botín que se llevó a Roma, estaba la biblioteca de Apelicón. Aquí, en Roma, Tiranión, un admirador de Aristóteles, trabajó y estudió estos libros.

El texto de Plutarco[93] transmite un contenido parecido, pero añade dos observaciones interesantes: que la biblioteca de Apelicón comprendía *la mayor parte* de los libros de Aristóteles y Teofrasto, que todavía no eran bien conocidos, y que Tiranión los puso en orden y Andronico de Rodas los editó y compuso un catálogo.

De estos relatos son claros los puntos siguientes: Neleo se llevó a su patria los escritos de Aristóteles y Teofrasto; tales escritos fueron valorados desde un punto de vista bibliófilo; fueron trasladados a Roma donde fueron objeto de estudio, ahora desde el punto de vista filosófico, y fueron editados. Pero los problemas son numerosos, por lo que, con frecuencia, se ha puesto en duda la veracidad de tales relatos[94]. Desde luego, los manuscritos que transmiten las obras del *Corpus* no ofrecen huellas de los daños tan profundos que, según Estrabón, sufrieron los escritos y tampoco puede saberse con seguridad qué tipo de escritos aristotélicos se llevó Neleo, cuáles regresaron a Roma y cuáles quedaron en el Liceo. Estrabón en su relato y a modo de apreciación personal insinúa que el Perípato, después de Teofrasto, sólo

---

88 Moraux, *Der Aristotelismus,* pág. 62.

89 XIII 1, 54. Comentario en Düring, *AABT,* pág. 382.

90 *Sull.* 26. También Düring, *AABT,* pág. 383.

91 D. Laercio V 22.

92 Los subrayados son míos.

93 Que procede de Estrabón parece claro. Cfr., no obstante, Düring, *Aristoteles,* pág. 40, nota 250.

94 Realmente, Grayeff, *ob. cit.,* págs. 71 y ss. El estado actual de la cuestión en Moraux, *Der Aristotelismus,* págs. 3-58, y reseña de L. Tarán, *Gnomon* 53, 1981, págs. 724-31.

dispuso de escritos exotéricos y no apropiados para el estudio serio de Filosofía. Pero, a su vez, Ateneo[95] transmite la noticia de que Neleo vendió o envió la parte principal de la herencia bibliográfica del Liceo a la biblioteca de Alejandría. En principio esta noticia está en contradicción con los relatos de Estrabón y Plutarco. Mas sólo en principio, porque éstos hablan de los escritos que Neleo pasó a Asia Menor, pero con ello no niegan que parte de la biblioteca marchase a Alejandría. Y esto último parece verosímil, pues, primero, la situación del Perípato, tras el asedio de Atenas por Demetrio Poliorcetes, debió de ser muy delicada; segundo, Demetrio Falereo, peripatético y discípulo de Teofrasto, huyó a Alejandría a la corte de Ptolomeo Soter, al que ayudó en la instalación de la biblioteca de Alejandría y, tercero, Teofrasto mismo fue invitado por Ptolomeo a establecerse en Alejandría[96]. Y un dato parece seguro: que Alejandría poseyó, entre otros, cuarenta rollos de los *Analíticos*[97]. Se explica en este contexto político de inseguridad la entrega, realmente sorprendente, de la biblioteca del Liceo a Neleo. La intención fue, sin duda, el salvarla y darle continuidad[98], ya por medio de Neleo, ya en la biblioteca de Alejandría. Y eso sin contar los escritos que con toda probabilidad fueron trasladados a Rodas por Eudemo de Rodas después de la muerte de Teofrasto[99].

Por consiguiente, los relatos de Estrabón y Plutarco sólo dicen una parte de la verdad. La verdad total es que de los escritos de Aristóteles —sin contar los que pudieran haber quedado en el Liceo— unos marcharon a Asia Menor, otros a la biblioteca de Alejandría y otros a Rodas. En esto se está de acuerdo hoy en general. Pero esta tesis plantea, a su vez, nuevas cuestiones. Y la principal es saber qué escritos pasaron a Alejandría y cuáles a Asia Menor. Con todo, es razonable admitir que Neleo se llevó los manuscritos originales y filosóficos de su antiguo amigo Aristóteles[100] y envió a Alejandría, ya copias, ya los de tipo exotérico. Ello explicaría las diferencias entre los catálogos de Diógenes y Hesiquio con el de Ptolomeo: aquéllos proporcionan la lista, con bastante ecuanimidad, de los escritos exotéricos, pero muy deficiente y desordenada de los escritos filosóficos. Habrían sido elaborados en la biblioteca de Alejandría. En cambio el de Ptolomeo, sobre el texto de Andronico, a partir de los escritos llevados a Roma por Sila.

Esta opinión, sin embargo, se torna insegura. De aquí la controversia, ya mencionada[101], de si la fuente de Diógenes fue Hermipo, bibliotecario de Alejandría o Aristón de Ceos[102]. Con todo, la tesis de un catálogo realizado dentro del Perípato presenta inconvenientes, especialmente el de la diferencia e imprecisión de los títulos de los escritos aristotélicos.

En otra vertiente, de los relatos de Estrabón y Plutarco podría deducirse que los

---

95 I 4 (3a-b).

96 Noticia en Diodoro Sículo XX 45, 2-5: D. Laercio V 58-79; Estrabón IX 1, 20.

97 Filópono, *In Cat.* en *Commentaria in Aristotelem Graeca (CIAH)*, XIII, 1, reim. 1898, págs. 7 y 26. Asimismo, Düring, *AABT*, pág. 68.

98 Cfr. C. Lord, «On the early History of the Aristotelian Corpus», *AJPh* 107, 1986, págs. 137 y ss.

99 Düring, *RE*, Suppl. col. 193. El hecho me parece incuestionable dados los datos registrados en Wehrli, *Eudemos von Rhodos*, 8, *Fr.* 6, 7-29 y 31-123.

100 Cfr. Düring, *RE*, Suppl. 11, col. 186.

101 Cfr. pág. 692.

102 Moraux, *Les Listes*, págs. 211-247. Insiste de nuevo en *Der Aristotelismus*, pág. 4, nota 2., aunque Aristón fue la fuente de Diógenes. De otra parte, I. Düring, «Ariston or Hermippus?, *C & M* 17, 1956, págs. 11-21 y Lord, *art. cit.*, pág. 145.

escritos acroamáticos, ocultos en Escepsis, fueron desconocidos desde la muerte de Teofrasto hasta la edición de Andrónico. Se acepta sin reservas que los escritos dialógicos estaban en circulación, pero no los filosóficos del *Corpus*. E. Zeller[103] pretendió demostrar que tenemos pruebas de que, salvo para los tratados de referente zoológico, los demás escritos fueron conocidos en ese largo intervalo de tiempo. En realidad tales pruebas se reducen a lo siguiente[104]: que Epicuro utilizó los tratados de los *Analíticos* y de la *Física*, que quizá habría que extender a parte de la *Metafísica;* que en su obra *Sobre la Naturaleza* criticó a Platón con argumentos aristotélicos tomados de *Del Cielo*[105] y que conoció también los escritos éticos sin que se pueda decir cuáles de las tres versiones[106]. Se aduce asimismo que Colotes escribió una refutación a la filosofía aristotélica[107], que hubo una edición de la *Historia de los animales*[108] y que Demetrio Falereo utilizó el tercer libro de la *Retórica.* Estos datos son, ciertamente, bastante seguros, pero son datos todos referidos al momento de Teofrasto y no a época posterior. Y si bien cabe aceptar una intercomunicación entre las escuelas peripatética y estoica[109], las pruebas son escasas. La situación, pues, parece bien reflejada por Cicerón[110], que Aristóteles fue ignorado por los mismos filósofos, excepto unos pocos.

Me parece inevitable admitir que Aristóteles fue conocido y reconocido a partir de la edición de Andronico, realizada en Roma y con toda probabilidad entre los años 40 y 20 a.C.[111]. El texto que demuestra esta postura se registra en Porfirio[112], al decir que como Andronico distribuyó los libros de Aristóteles y Teofrasto en *pragmateîai* reuniendo los argumentos afines, así él hizo lo mismo con los libros de Plotino. Los fondos bibliográficos sobre los que trabajó Andronico fueron los traídos por Sila. Y desde luego no parece que pudiera utilizar los fondos de la biblioteca de Alejandría, pues habían sido destruidos, en su mayoría, en el año 47 a.C.[113]. Sin embargo surge una dificultad: Cicerón dice que en la biblioteca de Lúculo encontró *commentarios quosdam Aristotelios,* sin duda referidos a los escritos filosóficos. Lúculo, en efecto, tras haber tomado Amiso, se trajo gran cantidad de libros de Aristóteles[114] y también a Tiranión, citado, como hemos visto, en el relato de Plutarco, gran conocedor del griego y estudioso de Aristóteles. Cicerón lo cita muchas veces e incluso le agradece el haberle ordenado su propia biblioteca[115]. Es muy aceptable la idea de que, a la muerte del hijo de Sila, en el año 47 a.C., Tiranión tuviera a su cuidado no sólo la biblioteca de Lúculo, sino también la amasada con el botín de Sila y

---

103 *Die Philosophie der Griechen,* II, 2, págs. 148 y ss.

104 Además de Zeller, debe consultarse también E. Bignone, *ob. cit.,* I, pág. 41 y II, pág. 108; von Fritz, en *Histoire et historiens dans l'antiquité,* Vandoeuvres-Ginebra, 1958, pág. 86.

105 W. Schmid, *Epikurus Kritik der platonischen Elementenlehre,* Leizpig, 1936.

106 Düring, *RE,* Suppl. 11, col. 193.

107 W. Croenert, *Kolotes und Menedemus,* Leipzig, 1906, pág. 174.

108 Cfr. J. Keany, *AJPh* 84, 1963, págs. 52-63.

109 Moraux, *Les Listes,* pág. 4.

110 *Top.* 3. Sin duda se refiere a los escritos acroamáticos. También Plutarco, *Sull,* 26.

111 Düring, *AABT,* pág. 69; *Aristoteles,* pág. 40. Pero cfr. Moraux, *Der Aristotelismus,* que propugna una fecha anterior al año 50 a.C.

112 *Vita Plotini* 24. Düring, *AABT,* pág. 214.

113 Dión Casio XLII 38 y Séneca *Tranq.* 9, 5.

114 Plutarco, *Luc.* 42.

115 *Att.* IV 8 a: *mens addita uidetur meis aedibus.*

que hubiera trazado el proyecto de estudiar y editar a Aristóteles, proyecto que hereda su discípulo Andronico. Se produce, pues, un renacimiento de los estudios *acroamáticos* o esotéricos antes de la edición de Andronico. Cicerón, que no conoció la edición de éste, pues fue asesinado en el año 43 a.C., da buena muestra de ello. En los tratados que siguen la huella de los escritos exotéricos habla de Aristóteles como rival de Isócrates y maestro de retórica[116]. Le llama platónico, junto con Espeusipo, Jenócrates y Polemón[117]. Califica a la Academia y al Perípato como «una escuela con dos cabezas»[118]. Y es en este contexto de escritos platonizantes cuando habla de «dorado flujo discursivo»[119].

Pero frente a esta perspectiva, Cicerón conoce los escritos filosóficos[120], habla de distintos puntos de vista entre Platón y Aristóteles y considera a éste como la mente más poderosa después de Platón[121]. Y sobre todo, observa grandes contradicciones entre los escritos exotéricos y los filosóficos[122]. Estos datos proyectan, sin duda, claridad en la trasmisión de la obra aristotélica y en la edición de Andronico. Dejando a un lado los tratados depositados en Alejandría, los llevados a Rodas y los que pudieron quedar en el Perípato, de Asia Menor llegaron dos remesas: la traída por Sila y la traída por Lúculo. Tiranión estudió uno y otro lote, lo que sirvió de preparación a la edición de Andronico. Tiranión, por tanto, constituye un eslabón importante que despertó el reconocimiento del Aristóteles filosófico incorporándolo a la tradición helenística del Aristóteles exotérico. Aquí, pienso, radica la razón de la selección del *Corpus* elaborado por Andronico.

Por supuesto que esta atención que damos a Tiranión no empaña la importancia de Andronico. Hay que estar de acuerdo con E. Zeller[123] cuando dice que aquél rindió un inmortal servicio a los estudios de Aristóteles y a la cultura occidental. Distribuyó y ordenó los desligados escritos o *lógoi* en *pragmateîai.* Verdad es que esta elaboración plantea problemas, tanto cronológicos como temáticos y en todo caso resulta difícil saber hasta qué punto refleja la secuencia real y original aristotélica. Pero, en realidad, el llamado *Aristotelismo* hunde sus raíces en esta edición y, asimismo, los comentarios a las obras de Aristóteles tienen su origen en Andronico. Sabemos por Amonio[124] que Andronico consideró como no auténtico el tratado *De Interpretación* porque una referencia de éste a *Del alma* no se encuentra aquí, y Simplicio[125] informa que rechazó el final de las *Categorías,* los llamados después *Postpraedicamenta,* porque su contenido «queda al margen del propósito del libro». En la labor de Andronico, pues, se encuentra la base del Aristotelismo, su conformación temática y sus comentarios. Con todo y pese a los numerosos esfuerzos, la obra de Aristóteles, en cuanto a génesis, cronología absoluta y relativa, autenticidad, peripecias de transmisión, presenta todavía muchas zonas oscuras. Mas es una cuestión fundamental.

---

116 III 7, 35, 141; *Tusc.* I, 4; *Orator* 14, 469.

117 *Tusc.* V 10; 13; 31. *Fin.* IV 3.

118 *Acad.* I 4; 17 y 22.

119 *Acad.* II 38, 119.

120 *Fin.* V 4; 12; *Att.* IV 16, 2.

121 *Acad.* I 9, 33; *Tusc.* I 22.

122 *ND* I 33; 35. No tiene razón Jaeger, *ob. cit.,* págs. 160 y ss. Cfr., asimismo, Grayeff, *ob. cit.,* pág. 76, nota 1. Con todo, el punto de vista de Grayett es exagerado.

123 *Ob. cit.,* III 1, pág. 664.

124 *In Int.* V 24.

125 *In Cat.* 379.

4. *Los escritos de Aristóteles*

Aristóteles ha dejado una amplia y profunda obra. Y se acepta como doctrina común que esta obra comprende dos clases de escritos. Una clase que engloba tratados denominados *exotéricos,* dedicados a la publicación y de estructura dialógica, en su mayor parte, a imitación platónica. Tales escritos se han perdido, pero de algunos, no obstante, se han conservado fragmentos en distintos autores, suficientes como para formarse una idea de su contenido y forma, como el *Eudemo,* el *Protréptico* y el *De Filosofía*[126]. De los demás apenas contamos con sus nombres. Y otra clase de escritos denominados, por oposición, *esotéricos* entre los modernos y que constituyen el *Corpus Aristotelicum.* Un *Corpus* que, si bien como lo tenemos conforma una unidad bastante congruente, ella es fruto de la elaboración por Andronico de Rodas, el décimo director del Liceo en el siglo I a.C., a partir de tratados aislados que representaban, ya apuntes de clase, ya catálogos de materiales aptos para la investigación[127]. A diferencia de los escritos *exotéricos,* los otros no estaban destinados a la publicación, sino para ser leídos ante alumnos aventajados.

El término *exotérico* se encuentra con frecuencia[128] en el propio Aristóteles. El texto, sin embargo, pertinente se encuentra en la *Ética Eudemia*[129], donde aparece opuesto a *katà philosophían,* esto es, opuesto a escritos de método científico, con demostración. Los tratados *exotéricos* que dejaban *fuera* tal método. Y el propio Aristóteles en la *Poética*[130] habla de ellos como publicados. La interpretación aducida por Alejandro de Afrodisiade[131] de que en estos escritos Aristóteles no expresaba directamente su propio pensamiento, sino mediante personajes en un diálogo no parece correcta. De otra parte, la antigüedad denominó los escritos del *Corpus,* tratados *akroatikoí,* escritos para ser oídos. El nombre proviene con toda seguridad de Andronico[132] y también la interpretación dada. Pero en ningún momento tratados *acroáticos* —el más tardío, *acroamáticos*— puede significar escritos *secretos* por oposición a *exotéricos.* De aquí lo impropio de *esotéricos* de los estudiosos modernos.

La diferencia, pues, entre los escritos *exotéricos* y *acroáticos* es no sólo de contenido, sino también formal. Aquéllos, aunque no todos, tenían la forma dialógica y elaborados de modo literario, por lo que merecieron el elogio de Cicerón[133]. Pero no debe entenderse que fueron una copia platónica. Los rasgos marcan ciertas diferencias. De un lado, configuraban un debate con largos discursos de uno y otro perso-

---

[126] Los fragmentos fueron recogidos por primera vez por V. Rose, *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta,* Berlín, 1831. Luego por R. Walzer, *Aristotelis Dialogorum fragmenta selecta,* Florencia, 1934. Asimismo, por W. D. Ross, *Aristotelis fragmenta selecta,* Oxford, 1955. Conviene consultar A. H. Chroust, *Aristotle. New light on his life and some of his lost works,* Londres, 1973.

[127] Cfr. pág. anterior y la bibliografía citada.

[128] Los pasajes están recogidos en Ross, *Metaph.* II 409.

[129] 1217 b 22.

[130] 1454 b 17.

[131] Amonio, *In Cat.* V 18. Cfr. Düring, *RE,* Suppl. 11, col. 198.

[132] Plutarco, *Alex.* 7 y A. Gelio 20, 5.

[133] *Acad.* II 38, 119: *flumen orationis aureum fundens Aristoteles.* En el mismo tono, *Top.* 1, 3; *Orat.* I 2, 49; *Fin.* V 4, 11; *Att.* II 1.

naje y a veces del propio Aristóteles, y, de otro, amplias introducciones o proemios. «Por mi parte he empleado introducciones en todo el libro como Aristóteles hace en los tratados llamados *exotéricos*», leemos en Cicerón[134].

A. *Los escritos exotéricos*

Numerosos son los títulos de estos escritos. La lista completa y su clasificación, con un pertinente prefacio, puede encontrarse en la edición de los fragmentos en W. D. Ross[135]. De algunos ya hemos hablado; de otros se hará mención más tarde. Realmente merece la pena detenerse, por la amplitud de los fragmentos y por la importancia que han tenido, sobre todo a partir de Jaeger, en el análisis de la evolución de los tratados acroáticos, en el *Eudemo*, el *Protréptico* y el *De Filosofía*.

El *Eudemo* era un diálogo. Su nombre le viene de un condiscípulo de Aristóteles, Eudemo de Chipre[136], que murió junto a Siracusa. Un diálogo, pues, compuesto en la Academia. Este discípulo de Platón enfermó en Feras. Un joven bello, en sueños, le pronosticó que pronto moriría, que poco después fallecería el tirano Alejandro de Feras y que él regresaría a su patria. Pero como murió luchando[137] en Siracusa, en el año 354 a.C., se entendió «platónicamente» que la patria que se le prometía en sueños era la otra vida. Se ha sostenido con frecuencia que Aristóteles escribió este diálogo como un consuelo a su pesar[138]. No parece que fuera así. Sencillamente, Aristóteles toma como punto de partida la narración del sueño, que ya era platónico[139] y el regreso a su patria que también se encuentra en el *Fedón*[140], para componer un diálogo sobre el alma humana. Y es posible[141] que reprodujera pensamientos fundamentales del *Fedón* de Platón: la migración de las almas, según la terminología que transmite Proclo[142] «aquí y allá», «desde allá hacia aquí», y, quizá, la *anámnēsis*, de suerte que el alma que un día contempló los objetos allá arriba en su pureza, al unirse al cuerpo los olvidó, pero en la separación los recuerda de nuevo[143]. Digo quizá porque si bien se lee el texto de Proclo, la semejanza con la doctrina platónica podría no ser tan clara. Y esta diferencia se encuentra, no en el tema, pero sí en la argumentación. Platón había rechazado la concepción de que el alma fuera una armonía. Aristóteles también y lo prueba de la siguiente forma: sustancia es la realidad que no tiene contrarios. Pero a la armonía se opone la desarmonía; están en el alma como elementos adyacentes. La armonía es belleza, vigor, salud; la desarmonía, lo contrario. El alma puede ser fea, débil, enferma, pero nunca fealdad. Luego el alma no es armonía y sí una sustancia. Esta noción de sustancia recurre con insistencia en las

---

[134] *Att.* IV 16, 2.

[135] *Aristotelis Fragmenta Selecta*, Oxford, 1955.

[136] Plutarco, *Dio.* 22, 3. *Fr.* 1 Ross.

[137] Hay otros tres asiduos de la Academia a los que Aristóteles conmemora en sus tratados: Grilo, Temisón y Eudemo.

[138] Jaeger, *ob. cit.*, pág. 53; Berti, *ob. cit.*, pág. 414. Lo niega Düring, *RE*, Suppl. 11, col. 298.

[139] *Critón* 44 b.

[140] 117 e.

[141] La postura de I. Düring en «Aristotle and Plato in the mid-fourth Century», *Eranos* 54, 1956, págs. 115 y ss., es muy crítico, pues atribuye muchos de los pasajes a influencia neoplatónica.

[142] *In R.* 2, pág. 349 Kroll; *Fr.* 5 Ross.

[143] Guthrie, *ob. cit.*, acepta sin reservas esta tesis.

Categorías[144]. Aristóteles, y es lo importante, no utiliza el argumento arrancado de la teoría de las ideas, sino de su propia cosecha. La individualidad aristotélica de la Academia es ya palpable.

El *Protréptico*. Se trata de un libro de discurso en el que se exhorta a la vida filosófica. Fue dirigido a Temisón, un rey de Chipre, desconocido[145], y datable hacia 354 a.C. Por tanto, de la misma época que el *Eudemo*. Tal género ya existía en Grecia. Isócrates lo practicó con frecuencia, y el diálogo del *Eutidemo* platónico[146] entre Sócrates y Clinias es un buen precedente. Esto plantea la cuestión de si el *Protréptico* fue un diálogo. Cicerón lo imitó en su *Hortensio*. Textualmente se dice que lo escribió tomando como ejemplo el *Protréptico*[147]. Y el *Hortensio* fue un diálogo. Sin embargo, los fragmentos no demuestran la posible conclusión de que fuera un diálogo.

El contenido del tratado es un elogio de la vida contemplativa. Gira, pues, en la órbita del más puro platonismo: desdén por la acción interesada, por los bienes perecederos y por las cosas de aquí abajo y, en cambio, preocupación por los objetos inmutables, exactos y hermosos[148]. Pero, realmente, en esos objetos inmutables, exactos y hermosos, ¿se encubren las Ideas platónicas? Jaeger[149] y, a partir de él, otros muchos[150] no dudan en aceptar tal postura. Mas otros, a la cabeza de los cuales debe colocarse a I. Düring[151], se oponen frontalmente a tal interpretación. Aristóteles encontraría tales objetos de contemplación en la naturaleza de la que puede arrancarse los primeros principios y las primeras causas que proporcionan exactitud de conocimiento. En tal sentido la célebre frase: «el arte imita la naturaleza»[152] no sería metafórica, sino real: el arte imita la naturalea y el filósofo conoce sus causas[153].

Con esta interpretación Aristóteles se aleja ciertamente de Platón, pero se acerca a sí mismo, esto es, se acerca a lo que más tarde en las *Éticas* defenderá. Confróntese, a manera de ejemplo, el pasaje de la *Ética Nicomaquea*[154]: «Y debemos recordar lo que se dijo antes y no buscar precisión en todos los objetos por igual, sino en cada clase de objetos aquella precisión que armoniza con la cuestión y no más de la que sea propia de la indagación.» De nuevo se pone de manifiesto la individualidad aristotélica y su sentido realista. No sería absurdo pensar que, bajo la indiscutible influencia

---

[144] 5.3 b 24; b 23 y 4 a 10.

[145] Quizá una exageración. Quizá un rey de cualquier ciudad de la isla de Chipre: cfr. I. Düring, *Aristotle's Protrepticus: an attempt at reconstruction*, Göteborg, 1961. Esta obra es fundamental: tras una introducción y comentario, ofrece los fragmentos en griego e inglés, dispuestos a la manera de Diels: A. testimonios, B. fragmentos. Del mismo autor, *Aristoteles*, págs. 405-433.

[146] 278 e-282 2, 288 d- 293 a.

[147] *Hist. Aug.* II 97, 20-22 (Hohl). El *Hortensio* de Cicerón despertó la vocación filosófica a S. Agustín, *Conf* III 4, 7. El neoplatónico Jámblico, del que derivan los nuevos fragmentos, lo tuvo igualmente de modelo.

[148] Cfr. *Fr.* 52, 59 Ross y *Fr.* 13 Walzer. Ahora, cfr. el texto completo en I. Düring, *Aristotle's Protrepticus*, B 46-51.

[149] *Aristóteles*, págs. 100 y ss. Jaeger basa su razonamiento en el término *phrónēsis*.

[150] Principalmente Guthrie, *ob. cit.*, págs. 73 y ss.

[151] *Ob. cit.*, sobre todo en el análisis del *Fr.* B 36.

[152] Cfr. A. Díaz Tejera, «Comentario a la frase aristotélica 'el arte imita a la naturaleza'», *Homenaje a Pedro Sáinz de Rodríguez*, Madrid, 1986, págs. 147-153.

[153] Otra interpretación, sorprendente, es la de J. Moreau, *ob. cit.*, pág. 19: el objeto sería el mundo sideral, no el mundo inteligible en las ideas. Se acercaría Aristóteles a las *Leyes* 967 d y *Epínomis* 976 e, 977 a y 984 d.

[154] I 7, 1098 a 26.

platónica, también se observa influencia de la escuela isocrática. Y, en ese supuesto, Aristóteles habría escrito al modo de Isócrates, y Cicerón habría imitado el contenido del *Protréptico* pero la forma platónica[155].

El *De Filosofía.* Se trata de un diálogo en tres libros en el que Aristóteles mismo interviene y con toda seguridad a cada libro precedía una amplia introducción[156]. Su fecha de composición es problemática. Jaeger[157] sostiene que fue compuesto en Aso tras la muerte de Platón, y Berti[158], en una posición extrema, que durante su estancia en la Academia y que, incluso, tuvo influencia en las *Leyes* de Platón. La tesis de Jaeger, en este caso, parece más razonable, pues Aristóteles en el libro tercero ya ofrece una concepción propia del universo todo, y además, según se acepta, Plinio[159] imita al *De Filosofía* en un contexto en que se habla de la muerte de Platón. El contenido de los libros era el siguiente: en el I, Aristóteles analiza el desarrollo ascendente del pensar humano, desde sus comienzos hasta la época de la Academia. Este carácter histórico de opiniones anteriores fue una práctica del quehacer aristotélico: un ejemplo se encuentra en la *Metafísica* y en el *Del alma.* Se proyecta[160] en este recorrido histórico la concepción de una caída y recuperación recurrente de la civilización, si bien siempre en ascenso. Concepción no nueva ni aislada[161]. Pero lo singular de este libro fue que el comienzo no se sitúa en Grecia, sino en Oriente[162]. En el II trata de la filosofía de Platón. Los fragmentos[163] muestran que la crítica se polariza en la teoría de las Ideas, del número de las Ideas y de los primeros principios. Quizá tomara en consideración también la teoría de los números en tanto ideas de Espeusipo y Jenócrates. Con todo, esta crítica es recurrente en Aristóteles: en los *Analíticos segundos* llama a las Ideas «fruslerías». Pero donde con más detenimiento y profundidad ataca dicha teoría es en el libro I, capítulo nueve de la *Metafísica*[164]. Jaeger defiende que el *De Filosofía* rompe en este aspecto con Platón mientras que en los diálogos anteriores todavía aceptaba las directrices eidéticas del maestro. Esta formulación es inexacta[165]. Fue una ruptura, si se quiere, explícita y razonada que abarca todo un libro, pero, en realidad, la teoría de las Ideas nunca fue del gusto de Aristóteles. En el libro III, el Estagirita expone su perspectiva sobre la estructura del Universo. Dos puntos son cuestionables: el de si ya Aristóteles introduce la noción del Primer Motor inmóvil. Resulta difícil[166] aceptar esta opinión cuando ni siquiera está formulada explícitamente en el *Del cielo.* La encontramos explícita en el libro Λ (XII) de la *Metafísica*[167]. El otro punto es la relación del *éter* con el alma y con los astros. El texto viene

---

155 Me fundamento en Ps. Isócrates, I 3. Jaeger utiliza este texto para demostrar lo contrario.

156 Guthrie, *ob. cit.*, págs. 83. Sobre este diálogo, es imprescindible Berti, *ob. cit.*, todo el capítulo IV que abarca unas cien páginas y P. Wilpert, «Autour d'Aristote» en *Die Philosophie des Aristoteles,* Lovaina, 1955.

157 Jaeger, *ob. cit.*, págs. 147 y ss.

158 *Ob. cit.*, págs. 317-409.

159 Cfr. Chroust, *Aristotle,* II, págs. 145-158.

160 *Fr.* 8 Ross.

161 Platón *Ti.* 22 c-e; *Criti,* 109 d-e. Se repite en *Metaph.* 1074 b 10; *Mete.* 339 b 8; *Cael.* 270 b 19.

162 El hecho es claro en D. Laercio IV 122 y 124. Importante el trabajo de F. Dirlmeier, *WS* 76, 1963, págs. 52-67.

163 *Fr.* 4 y 6 Ross.

164 *Metaph.* I 9. 909 b ss.

165 I. Düring, *RE,* Suppl. 11, col. 296.

166 Frente a Jaeger, *ob. cit.*, pág.

167 J. Moreaux, *ob. cit.*, pág. 21.

de Cicerón[168]: *quintum genus e quo essent astra mentesque.* Este texto inclina a pensar que Aristóteles distingue dos movimientos, uno circular, continuo e infinito en una órbita celeste cuyo elemento fundamental es el éter, frente a otro, no circular, esto es, hacia arriba y abajo, en la órbita sublunar, de los cuerpos compuestos de los cuatro elementos[169]. Pero lo que sí parece claro es que este libro se opone al *Timeo* platónico en las vertientes del alma, del mundo y de la del Demiurgo. No hay nada trascendente al Universo: el Universo es una obra, es un organismo animado que se mueve a sí mismo *voluntariamente*[170]. La acción del Universo es teleológica: su inteligencia es inmanente. Frente a Platón, Aristóteles propugna un realismo de lo inteligible. Esta perspectiva de la estructura del Universo es lo que leemos en el remedo que Aristóteles hace de la alegoría de la Caverna platónica. El texto lo transmite Cicerón en traducción[171] y muestra que hay sólo dos planos: el interior de la caverna y el exterior que es *nuestro* mundo. No hay un tercero posible. Sólo la órbita astral y la órbita sublunar. Esto es, la relación, mucho más simple, que en la alegoría platónica[172], sería así: lo que el interior de la caverna es al mundo exterior, es el mundo sublunar al mundo astral.

B. *Los escritos del Corpus*

Los escritos contenidos en el *Corpus* representan el Aristóteles clásico e histórico. El orden de los mismos ha sido fijado y aceptado en la edición de Bekker[173]. A la cabeza del *Corpus* figuran los tratados de lógica con el nombre conjunto de *Órganon.* Luego vienen los estudios dedicados a la naturaleza: primero los dedicados a la realidad física, tales como la *Física, Del cielo, De generación y corrupción* y los *Meteorológicos;* en segundo lugar los dedicados a la realidad viviente, que abarca los tratados psicológicos, *Del alma,* al que siguen los denominados *Parva Naturalia,* con acento funcional, y biológicos como la *Historia de los animales, De las partes de los animales, Del movimiento de los animales, De la marcha de los animales* y *De la generación de los animales.*

A continuación, y todavía dentro de la ciencia teórica, el *Corpus* presenta doce libros, cuyo objeto principal de estudios es el ser en cuanto tal. Esta colección de libros recibe el nombre de *Metafísica.* Y tras la filosofía teórica, se encuentran las obras de filosofía práctica, esto es, la *Ética* en sus tres versiones y la *Política,* y concluye con los tratados de filosofía *poiētikḗ* o productiva, con la *Retórica* y la *Poética.* En líneas generales, el *Corpus* refleja, en su distribución, la división que el propio Aristóteles hace de la ciencia: «todo conocimiento es ya práctico, ya productivo, ya teorético»[174].

De otra parte, el *Corpus* contiene algunos tratados, sin duda, apócrifos. El *Del mundo,* que viene después de los *Meteorológicos,* es de origen estoico y debe mucho a Posidonio. Los *Problemas,* compilación variada de problemas matemáticos, ópticos,

[168] *Acad. post.* I 7, 26; *Tusc.* I 10, 22; 26, 65.

[169] Esta concepción se encuentra manifiesta en *Del Cielo* I 3, 270 b 20-24.

[170] *Fr.* 21 Ross: *voluntarium.* El término animado se encuentra en *Cael.* II 2, 282 a 29-30.

[171] *ND* II 37-95.

[172] Cfr. E. Ruiz Yamuza, «Aristóteles en el 'Comentario al Crátilo' de Proclo», *Emerita* 52, 1984, págs. 287-293.

[173] Cfr. aquí las diferencias mínimas respecto al catálogo de Ptolomeo.

[174] *Metaph.* 1025 b 5.

musicales y médicos, rezuman influencias de las diversas escuelas posteriores. Los *Económicos*, en tres libros, también tardíos, presentan la particularidad de que el libro I se basa en el primero de la *Política* y en el *Económico* de Jenofonte. Asimismo un interesante documento doxográfico, *De Meliso, Jenófanes y Gorgias*, de procedencia incierta. Con todo, se acepta que está basado en tratados auténticos de Aristóteles.

Como es fácil comprender, no podemos analizar en detalle todos los tratados del *Corpus*. Dejamos de lado las obras apócrifas, y de las auténticas procuraremos explicar las cuestiones más importantes y que se presentan más actuales. Con todo, nos detendremos algo más en la *Retórica* y *Poética* por su afinidad temática con una Historia de la literatura.

1) *Escritos lógicos*. Con seguridad puede afirmarse que Aristóteles fue el fundador de la lógica, pues fue el primero en considerar la expresión del pensamiento como objeto científico y el primero en formalizar el desarrollo del pensamiento independientemente de su materia o referente. Esta perspectiva ha sido bien demostrada por J. Lukasiewicz[175]. El conjunto de los escritos lógicos se denominaron *Órganon*, que comprende los tratados, las *Categorías*, *De interpretación*, los *Analíticos primeros* y *segundos* y los *Tópicos*[176]. El término *Órganon* se encuentra en el mismo Aristóteles[177] en el sentido de que los escritos lógicos constituyen un instrumento muy apropiado para el conocimiento y la filosofía. Y así debe interpretarse en cuanto que tales escritos no constituían una de las diversas ciencias, sino sólo se consideran como una propedéutica[178] necesaria a toda ciencia. Sin embargo, Aristóteles nunca habla de lógica. La palabra, en su sentido propio, aparece por primera vez en Alejandro de Afrodisiade[179]: «La lógica ocupa en filosofía la misión de un órgano.» Quizá el vocablo aristotélico que definiría la lógica sería *analítica*, referida al razonamiento en su forma de silogismo, pero se registra, muy localizada, en los *Analíticos*[180].

a) Las *Categorías (Katēgoríai)*. Este tratado analiza las palabras en cuanto portadoras de conceptos y de función semántica. Es tal vez el escrito lógico menos formal y menos libre de contaminación filosófica. Hoy día ya no se duda de que es una obra auténtica de Aristóteles salvo la parte final, 11b10-16, llamada por los escolásticos *postpraedicamenta*[181]. Su relación con los *Tópicos* es manifiesta, como se prueba por sus referencias mutuas[182]. La obra comienza[183] con la distinción entre «cosas dichas en combinación» y «cosas dichas sin combinación» como «el hombre corre» frente a «hombre, corre». Aquí en estas palabras aisladas no se produce ni verdad ni error; en la primera se afirma o se niega y, por tanto, germina la dimensión de verdad o falsedad. A continuación, y como consecuencia de las palabras-cosas aisladas, Aristóteles enumera diez *categorías*[184] o contenidos que pueden predicarse de un sujeto.

[175] *Aristotle's Syllogistic from the stand-point of modern formal logic*, Oxford, 1963². Esta obra, debe decirse, se apoya fundamentalmente en los *Analíticos*. Cfr. también Guthrie, *ob. cit.*, págs. 135 y ss. y notas correspondientes.

[176] Seguiremos esre orden, si bien cfr. lo dicho en pág. 692.

[177] *Top.* 163 b 9.

[178] *Metaph.* 1005 b 4: *propaideía*.

[179] *In Top.* 74, 29.

[180] *APr.* 47 a 4 y *APo.* 91 b 13.

[181] Sobre esta cuestión, con amplia bibliografía, Guthrie, *ob. cit.*, pág. 138 nota 2.

[182] Düring, *RE, art. cit.*, col. 204.

[183] Tras la definición de los términos, sinónimo, homónimo y parónimo.

[184] La palabra aparece por primera vez en Platón, sólo una vez, *Tht.* 167 a.

Sustancia, cantidad, cualidad, relación, lugar donde, el tiempo cuando, posición, estado, acción y pasión. Con todo, se hacen necesarias varias observaciones. El número de diez categorías no es constante. Las categorías «posición», por ejemplo «sentado», y «estado», por ejemplo «está armado», sólo aparecen aquí[185]. En realidad no tienen funcionalidad alguna en el resto del *Corpus* porque son sólo aplicables al hombre, que es el ejemplo concreto dado por Aristóteles, el de Corisco. De otro lado, Aristóteles habla de dos tipos de sustancias. Una primaria, que no es predicada de un sujeto ni está presente en un sujeto, como un hombre individual o un caballo, y otra, secundaria, que son los géneros y las especies en los que está incluida la sustancia primaria. Este punto es importante. Aristóteles concibe la sustancia como la verdadera realidad y realidad concreta[186]. Ello implica una oposición a Platón para quien esta realidad concreta e individual era secundaria frente a la realidad verdadera de las ideas[187]. Mas surge un problema: ¿cómo puede afirmarse que la sustancia es categoría, si aquélla no es predicable? La solución se encuentra en la transformación: «Sócrates» no es verdadero predicado, pero ante una pregunta «¿qué *es* Sócrates?» la respuesta más general sería una realidad substante. Este último aspecto descubre el propósito básico de las *Categorías:* enumerar los distintos modos en que la forma *es* puede ser utilizada, lo que constituía una vieja aporía.

b) *De interpretación.* El título es traducción, *De interpretatione,* del griego *Perì hermēneías,* que no se encuentra en Aristóteles. Procede de Andronico, que, por lo demás, consideró este tratado como no auténtico[188], por una referencia al *Del alma* que éste no refleja. Esta referencia general, III 3-8, de tipo parentético, podría ser un añadido posterior. En cuanto a su contenido, si en las *Categorías* Aristóteles analiza las palabras sin combinación, aquí estudia las palabras en cuanto forman una proposición o juicio, sobre todo el juicio categórico: explícitamente[189] dice que las demás clases de juicios pertenecen más bien, con sentido estilístico, a la *Retórica* y a la *Poética.* Sorprende, no obstante, la forma de enfocar el estudio del juicio apofántico. Parte del análisis previo de los términos nombre *(ónoma)* y predicado *(rhêma)*[190]. Por consiguiente, todavía aquí la noción de cópula en las proposiciones predicativas no aparece con toda claridad. Cuando en los *Analíticos* se ve en la obligación de independizar el término predicado como repetible en el silogismo, el verbo como cópula queda por sí al descubierto[191]. El tratado se inserta en la discusión lingüístico-filosófica del *Crátilo, Teeteto* y *Sofista* platónicos. Pero la perspectiva de Aristóteles es bastante diferente. Éste, al comienzo del tratado[192], sorprende con esta célebre definición: «las afecciones del alma son imágenes de las cosas». Y estas imágenes son conceptos[193]. Luego el significar de las palabras, el *semaínein,* no radica como en Pla-

---

185 *Top.* 103 b 23, *Ph.* 225 b 5.

186 Aristóteles lo expresa también, *tóde ti,* «este algo».

187 Düring, *RE, art. cit.,* 204. Ross, *Aristoteles,* pág. 41.

188 Cfr. Simplicio, *In Cat.* 379, 9 y Boecio, *In Cat.* 263 b. La razón radica en que una referencia *De interpretatione* 16 a 8 al tratado *Del Alma* no se encuentra en éste.

189 Cfr. 17 a 5.

190 Sobre el análisis de estos términos, cfr. A. Díaz Tejera, «Tiempo físico y tiempo lingüístico en Aristóteles», *RSEL* 15, 1, 1985, págs. 33-58 y E. Ruiz Yamuza, *art. cit.* pág. 290.

191 Ross, *Aristóteles,* págs. 45 y 46. Esta observación afectaría a la disposición del *Órganon.* No parece haberse tenido en cuenta.

192 16 a 7. Cfr. Ruiz Yamuza, *art. cit.* pág. 188.

193 16 a 9-14.

tón[194] en reflejar la verdadera realidad si la palabra es correcta, sino en que el significado puede ser elaborado a partir de una dimensión semántica y conceptual y el juicio significativo no es tanto un instrumento[195] del conocimiento, sino una elaboración conceptual y libre[196]. Una vez más Aristóteles se apoya en el Platonismo, pero, apoyándose en él, lo trasciende.

c) *Los Analíticos.* Este tratado lo componen cuatro libros. El nombre se encuentra ya en Aristóteles. La distinción, en cambio, de *Analíticos primeros* y *segundos (Analytikà prótera; Analytikà hýstera),* con dos libros cada uno, no es aristotélica, pero, con seguridad, se produjo en el *Perípato*[197]. Y dadas las referencias de los primeros a los segundos y viceversa, debe aceptarse que Aristóteles, tras una segunda versión, leyó los *Analíticos* en la secuencia actual[198]. Desde luego, no tiene razón Solmsen, fiel al método de Jaeger, al postular que los *Analíticos segundos* fueron redactados antes que los *primeros.*

La división de los *Analíticos* tiene su fundamento: los *primeros* exponen la teoría del silogismo y su aspecto formal; los *segundos* la de la demostración y de la ciencia. Aquéllos sirven de fundamento a éstos. Los *primeros* ofrecen una estructura clara. Respecto al libro I, el propio Aristóteles expone, al principio del libro II, su disposición: «Hemos explicado las figuras del silogismo, la naturaleza y número de las proposiciones que lo componen, los casos y las formas en que se reproducen.» Ello abarca los capítulos 1-24. Luego añade: «hemos señalado también los puntos básicos que deben tenerse en cuenta tanto en la refutación como en la justificación». Esta cuestión lleva los capítulos 27-31. Y finalmente concluye: «cuál es el camino más apropiado para llegar a los principios en cada cuestión». Este apartado engloba los capítulos 32-46. Y respecto al libro II, los capítulos 1-15 tratan de la fuerza probatoria y alcance del silogismo; los capítulos 16-21 estudian los vicios y errores del silogismo, y desde el 23 hasta el final otras formas de argumentación y su reducción al silogismo, tales como la inducción, el ejemplo, la abducción y el entimema. El capítulo 22 queda completamente aislado y trata de la conversión de los términos del silogismo. Conviene observar que estos dos libros son de los mejores estructurados del *Corpus.* Una segunda revisión por parte de Aristóteles parece clara.

No es cometido de este trabajo el análisis del silogismo y sus distintas figuras. Mas, por su interés en la comprensión de los *Analíticos segundos,* conviene, al menos, ofrecer la definición de silogismo[199]: «es un argumento[200] en el cual, aceptadas ciertas cosas, algunas otras distintas de éstas se siguen necesariamente de su verdad sin que sea necesario ningún otro término». En cuanto a su formulación, el silogismo está constituido por tres términos que se interrelacionan: dos términos, denominados extremos, se relacionan con un tercero, denominado término medio. La conclusión es la relación de los dos extremos *pero* en razón del nexo que previamente los

[194] *Cra.* 384 d.

[195] *Ibíd.* 384 d.

[196] Es la interpretación del sintagma *katà synthékēn.*

[197] Cfr. Moraux, *Les Listes,* pág. 87.

[198] Düring, *RE,* Suppl. 11, col. 216.

[199] *APr.* 24 b 18-22. Se repite en *Top.* 100 a 25-27.

[200] Difícil es traducir aquí el término *lógos.* Quizá habría que traducir (Guthrie, *ob. cit.,* pág. 157, nota 4) por «fórmula».

extremos han tenido con el término medio[201]. Supuesto que el *hombre* es mortal y que Sócrates es *hombre,* se concluye que Sócrates es mortal, en razón de que es *hombre.* El término medio, pues, es razón y causa de la conclusión. Así se expresa claramente en los *Analíticos segundos*[202]. Se explica bien la importancia del silogismo en la demostración: explicita, mediante el término medio, la razón y el porqué de una definición científica.

Aristóteles, una vez más, supera el método dierético, de división dicotómica de Platón[203]. El capítulo 31 del libro II está dedicado a esta cuestión. Observa[204] que la división según los géneros es una pequeña parte del método. Viene a ser como un «silogismo débil». Su inconveniente radical es que postula lo que debe ser demostrado y por tanto no enseña nada. Pero, también hay que decirlo, Aristóteles se quedó en la lógica de los términos y no llegó a la lógica de las proposiciones como propugna la lógica moderna[205] que permite la inserción de variables. Esto es cierto. Lo que no parece correcto, en cambio, es afirmar que Aristóteles sólo practica el método deductivo. En *Analíticos primeros* II 23, se analiza el método inductivo para el que crea un término, *epagōgḗ,* si bien intenta hacer ver que tal método puede ser *formulado* a manera de silogismo[206].

Los *Analíticos segundos.* Ya hemos dicho que tienen por objeto la demostración y el método científico a partir del silogismo[207]. También constan de dos libros: el I trata del argumento deductivo y en qué medida es demostrativo. Pues el silogismo, por sí, no es siempre demostrativo ni tiene siempre un alcance científico. Para que así sea, Aristóteles señala una serie de rasgos: hay que partir de premisas verdaderas[208], porque, de lo contrario, la conclusión podría ser lógica, esto es, conforme a las reglas del silogismo, pero no verdadera por necesidad lógica. Pero de premisas verdaderas tan sólo se deduce lo que un hecho sea, pero no su causa: no resulta una conclusión demostrativa. Es necesario que además sean «mejor conocidas, anteriores a la conclusión y causa de ésta»[209]. Aquí Aristóteles distingue lo que es anterior por naturaleza y lo que es mejor conocido por sí y lo que es anterior y mejor conocido respecto a nosotros. Son las premisas de la primera dimensión las operativas en un silogismo demostrativo, pues son más universales y sólidas, no matizadas por nuestros sentidos[210]. Estos rasgos configuran, ciertamente, un silogismo demostrativo. Pero para evitar que la demostración exija un proceso infinito, se requieren unos principios primeros e inmediatos, esto es, que no supongan un conocimiento anterior[211], indemostrables y evidentes por sí. No constituyen ciencia, pero son el princi-

---

201 *APr.* 25 b 32-35; 42 a 32-33.

202 90 a 6-7: «el término medio es la causa».

203 *Phdr.* 265 e-266 a. La aplicación del método puede verse en las definiciones del *Sofista* y *Político.*

204 *APr.* 31, 46 a 31-33.

205 Lukasiewicz, *ob. cit.,* págs. 47-51.

206 Guthrie, *ob. cit.,* págs. 158 y 186. Es un buen análisis. Definición se encuentra en *Top.* 105 a 13.

207 Cfr. lo dicho en páginas anteriores.

208 *APo.* II. 71 b 20-24.

209 *Ibidem.* El texto es literal.

210 *APo.* 71 b 33-72.

211 *APo.* 72 a 7-8.

pio de la ciencia[212]. Son los llamados axiomas, como el principio de contradicción y también las definiciones en tanto que *tesis,* esto es, la posición de una noción.

El II libro de los *Analíticos segundos* trata de la aplicación de los rasgos señalados en el I. Y si en aquéllos y en los *Analíticos primeros* se hace un empleo abundante de terminología matemática[213], en este II libro son frecuentes los ejemplos tomados de las ciencias biológicas y físicas. El objeto fundamental es el cómo garantizar la rectitud de la definición. Para ello Aristóteles inserta varias cuestiones: la investigación científica y la búsqueda de la causa, capítulos 1-10; la causa y el término medio del silogismo, capítulos 11-12. Es la parte más importante, pues el término medio es un universal y demuestra la causa esencial. Una tercera sección, capítulos 13-18, en la que se relacionan conceptos como esencia, causa y término medio. El libro termina, capítulo 19, con la cuestión de cómo se describen los primeros principios. Este último capítulo, bello capítulo, concluye diciendo que las ideas y lo universal nacen en nosotros a partir de la inducción y mediante el entendimiento. Ya hemos visto[214] que Aristóteles considera insuficiente el método dicotómico de Platón. Los tres términos del silogismo es una réplica formal. Aquí, sin duda, alude a Platón y lo supera una vez más. Platón ofrece un sistema coherente en las dimensiones epistemológica y ontológica: la realidad verdadera son las ideas. Éstas son universales y necesarias. Luego basta conocer las ideas. Y éstas se conocen por la *anámnēsis*[215], que despierta un estado preexistente. Aristóteles se zambulle en una aporía gigantesca: acepta la dimensión epistemológica; la ciencia es de lo universal y necesario. Pero la realidad es lo singular y concreto. La sustancia no es la idea, sino la cosa concreta. La idea, que fundamenta lo universal, no viene de otro lado: es una conquista del hombre. Los primeros principios no son las ideas platónicas. Son principios que el hombre descubre. Una vez más Aristóteles se apoya en Platón, pero, una vez más, lo desarrolla. Éste habla[216] de «ciencia innata», Aristóteles de «hábito».

2) *Los escritos sobre la naturaleza.* Ya hemos insinuado[217] que estos escritos engloban dos amplias esferas: una la de la realidad física y otra la de la realidad viviente. Esta perspectiva es del propio Aristóteles. Se expresa al comienzo de los *Meteorológicos.* Tal prólogo, que ha sido muy estudiado[218], dice así: «Se ha tratado ya antes de las causas primeras de la naturaleza y de todo tipo de movimiento natural; también de la traslación ordenada de los astros en la región superior, de los elementos corporales, tanto respecto a su número como a sus características cualitativas y de sus transformaciones recíprocas. Asimismo, de la generación y de la corrupción en un aspecto más amplio. Dentro del programa de investigación, queda aquel estudio que todos nuestros predecesores denominaron meteorológicos. Se trata, en principio, de los fenómenos que, si bien regidos por leyes naturales, sin embargo se muestran menos regulados que el primero de los elementos de los cuerpos y que se producen en

---

212 *APo.* 72 a 27-32.

213 Ross, *Aristóteles,* págs. 34 y otras.

214 Cfr. notas 203 y 204.

215 *Phd.* 76 d.

216 *Ibidem* 73 a.

217 Cfr. pág. 702.

218 Cfr. W. Capelle, «Das Proömium der Meteorologie», *Hermes* 74, 1912, págs. 514-535. A. Mansion, *Introduction à la physique aristotélicienne,* Lovaina-París, 1945², págs. 16-22. F. Solmsen, *Aristotle's System of the Physical World,* Ithaca-Nueva York, 1960, págs. 406 y ss.

el espacio más próximo del lugar de la revolución de los astros: por ejemplo, la vía láctea, los cometas y el movimiento de los meteoros luminosos... Una vez estudiados estos temas, examinaremos si es posible aplicar el mismo método a los animales y plantas, en su vertiente general y particular.»

He aquí expuesto todo el ciclo de los estudios sobre la naturaleza. En una dirección Aristételes menciona los tratados anteriores: 1) De las primeras causas, analizadas en la *Física* I-II y del movimiento en la *Física* III-VIII. 2) Del orden de los astros, en *Del cielo* I-II y de los elementos terrestres, *Del cielo* III-IV. 3) De la generación y corrupción, en el tratado del mismo nombre; y 4) De los fenómenos atmosféricos en los *Meteorológicos*. En otra dirección, esto es, hacia adelante, menciona los tratados biológicos, o naturaleza viviente como *Historia de los animales, Del alma,* etc. Aristóteles, pues, menciona el orden en que deben leerse los estudios sobre la naturaleza: primero los referidos a la naturaleza física y después los referidos a la naturaleza viviente. Veamos, brevemente, ambas vertientes.

a) *Escritos sobre la naturaleza física.* La secuencia señalada por el Estagirita no supone necesariamente una composición prefijada ni que los distintos tratados se consideraban como un todo[219]. Sólo muestra que Aristóteles, mediante este prólogo de los *Meteorológicos* volvió sobre los escritos acerca de la naturaleza, y él mismo les dio un orden.

α) De la *Física,* los manuscritos dan el nombre *Physikḕ Akróasis*[220]. Pero como ya se deduce del prólogo citado, esta obra comprendía dos *pragmateîai:* una, de las causas, y otra, sobre el movimiento. Simplicio[221], que dice hacerse eco del propio Teofrasto, describe los cinco primeros libros con el título «Sobre los principios» y los tres restantes con el de «Acerca del movimiento». La cuestión que en este punto se plantea es de si el libro V pertenece a la segunda *pragmateía* o a la primera[222]. Pero la división en dos tratados es clara: el propio Aristóteles en el libro VIII[223] dice que los libros II y III pertenecen al tratado «Sobre las realidades físicas», *Physiká,* frente a los demás, mientras que en el *Del cielo*[224] confirma que los libros VI y VIII pertenecen al tratado «Sobre el movimiento». Un reflejo de esta situación se puede leer en los catálogos[225] citados de los escritos aristotélicos. El problema mayor lo constituye el libro VII, que trata del movimiento, no en sí, sino en cuanto que «todo lo que se mueve es movido necesariamente por algo». Así comienza el libro, esto es, motor y móvil, y en relación mutua. Pero este libro no es citado nunca en los escritos del *Corpus* y era desconocido antes de Andronico. Esto de un lado. De otro, se dispone de dos versiones de sus primeros tres capítulos. Simplicio[226] alude a que sus argumentos y el orden eran los mismos y que sólo existía una diferencia mínima y ésta sólo de estilo. Incluso habla de «ese otro libro séptimo». Por último, es doctrina co-

---

[219] Un buen resumen de la cuestión en A. Mansion, «La génese», págs. 233 y ss.

[220] El término *akróasis* implica que se trata de lecciones.

[221] Simplicio *In Ph.* 802, 8. Observaciones pertinentes en W. D. Ross, al prólogo de su edición, *Aristotle's Physics,* Oxford, 1936.

[222] Porfirio, en Simplicio, *ibídem,* se inclina por lo segundo y quizá Damón, alumno de Eudemo, que si bien habla de tres libros sobre el movimiento, omite, sin embargo, el libro VII.

[223] 251 a 9, 253 b 8.

[224] 272 a 30, 275 b 21.

[225] Cfr. págs. 692 y ss.

[226] Simplicio, *In Ph.* 1036, 4.

mún que este libro VII rompe la unidad de la *Física,* de suerte que el libro VIII remite y es continuación del libro VI. Pero el VII ni alude al anterior ni al posterior. Comienza sin partícula conectiva, inusual en Aristóteles[227]. De aquí que en ocasiones se haya considerado como inauténtico. Simplicio[228] observa que el sintagma inicial, «todo lo que se mueve es movido necesariamente por algo» fue formulado según el *Timeo* 57 e, que se refiere al movimiento físico, pero que Aristóteles confundió con la doctrina platónica del alma, tal como aparece en *Fedro* y *Leyes*[229], es decir, que «el alma es movimiento que se mueve a sí misma». Mas Platón nunca dijo que el alma es una realidad que se compone de una parte que mueve y de otra que es movida. Esto fue, sin embargo, lo que entendió Aristóteles, lo que realmente sorprende. Decir que el libro VII es posterior al libro VIII no soluciona nada[230]. Lo que sí puede decirse con seguridad es que el tratado de la *Física* no comprendía el libro VII: Eudemo, en la paráfrasis que realiza de esta obra, deja de lado precisamente este libro, y Temistio considera superfluos numerosos capítulos[231].

Se acepta en general que la *Física* fue compuesta antes de la *Metafísica* y después de los *Analíticos.* Los *Analíticos,* en efecto, no la suponen, y la *Metafísica,* la *Etica* y otras obras de tipo científico la citan o la suponen, mientras que la *Física* no cita a estas obras[232]. Y, sin duda, se halla todavía en el círculo platónico: en el libro I, cuando habla del cambio en sí, tiene muy en cuenta la teoría platónica del *Timeo.* La tríada aristotélica de substrato-materia, forma y privación[233], que explica todo tipo de cambio, tanto accidental como sustancial, y que se presenta como oposición a las teorías anteriores, está modelada sobre la tríada platónica de ser, receptáculo y generación[234]. El propio Aristóteles se traiciona cuando dice que «la tríada de Platón es diferente de la mía»[235], lo que es cierto, pero que, no obstante, es proyectada sobre el modelo platónico, comportamiento que resulta, por lo demás, una constante.

Los temas de la *Física* son numerosos y sus enfoques implican originalidad. En el libro I, tras aducir y refutar teorías anteriores, plantea, simplemente, el tema de los principios y la generación, tanto accidental como sustancial. No considera, como los presocráticos, los cuatro elementos y su origen, sino el cambio en sí. La noción de *substrato,* el sujeto que permanece, resulta fundamental, pues un contrario no *muda* él en otro, sino que se sustituye por otro. Por consiguiente, se producen tres momentos: *substrato,* que en el cambio sustancial se llama *materia, forma,* el nuevo atributo, accidental o material, y *privación* de una forma anterior por otra posterior[236].

Sorprendentemente, es en el libro II donde se da una definición de la naturaleza,

---

227 Ross, *ob. cit.*, pág. 16, otros ejemplos.

228 1351, 36.

229 *Phdr.* 245 c y *Lg.* 894 b.

230 H. Carteron, *Aristote, Physique,* París, 1952, pág. 13.

231 Cfr. I. Düring, *art. cit.*, col. 193 y en concreto Simplicio, *In Ph.* 923, 7. Asimismo, Wehrli, *Eudemos, Fr.* 6 y Jaeger, *ob. cit.*, págs. 340 y ss.

232 Jaeger, *ob. cit.*, págs. 337 y ss.

233 *Ph.* I 189 b 30-192 a.

234 Cfr. *Ti.* 52 d y sobre todo 50 d. Cfr. el artículo de I. Düring, «Aristotle and the Heritage from Plato», *Eranos.* 62, 1964, págs. 88 y ss.

235 *Ph.* I 189 b.

236 Cfr. *Ph.* I 190 a-192 a. Por supuesto, esta cuestión, sobre todo el cambio sustancial, está mejor desarrollada en *Metafísica,* en los libros centrales VII, VIII, IX.

«un impulso innato del movimiento»[237]. Aristóteles busca las causas que actúan en la naturaleza. Es el objeto fundamental del libro II[238]. Son cuatro: causa material, formal, eficiente y final. Pero no menos importante son los temas colaterales: la distinción entre la física y las matemáticas[239] y, sobre todo, la cuestión de azar y necesidad y la de la distinción entre naturaleza y arte. Estas dos cuestiones surgen, por imperativo lógico, de las nociones de regularidad causal y del concepto teleológico de la naturaleza. La finalidad es común a la naturaleza y al arte, sólo que allí es inmanente y aquí un principio de organización exterior[240].

Los libros III-IV tratan del movimiento. Ello es congruente: si la naturaleza es «un impulso innato del movimiento», tras explicar por las causas el impulso, toca ahora hablar[241] del movimiento, en cuanto tal. Pero éste es un continuo, y lo continuo es divisible hasta el infinito. Luego, se impone una serie de cuestiones adyacentes: el infinito, el lugar, el vacío, el tiempo y el cambio. Cuestiones todas importantes[242].

Por último, el libro VIII introduce el tema del movimiento de las esferas, movimiento circular y eterno y el tema del primer motor inmóvil. Ambos temas son recurrentes. El primero en *Del cielo* y en el libro Λ(XII) de la *Metafísica.* Y si bien este libro VIII enlaza con el libro VI[243], hay que aceptar que es posterior al resto de la *Física* e incluso que fue un libro aparte, posiblemente tras la composición de los tratados biológicos: a) Cita pasajes de los libros anteriores con la fórmula «como mostramos anteriormente en la *Física*»[244]. b) El texto 260 a 29-b 2 es un pequeño resumen de *Del alma* 416 a 19-b 11. c) La perspectiva biológica juega un papel importante[245]: el texto 261 a 13-26 muestra que el mundo biológico patentiza por sí el orden proporcional de la naturaleza. d) Su estructura interna puede analizarse en una secuencia asombrosa de proposiciones deductivas[246]. Su unidad es incuestionable.

β) El tratado *Del cielo (Perì ouranoû)* es continuación de la *Física.* En II 292 a 3-6 se encuentra una frase en que se habla de un eclipse que tuvo lugar en Atenas. Se acepta que esto se refiere al que tuvo lugar en el año 357. Luego es un término *post quem* interesante[247]. Consta de cuatro libros. Podría decirse que si en la *Física* se trata del movimiento y del cambio en general, aquí se pasa al estudio del movimiento local, tanto del movimiento de los cuerpos celestes como del de los cuerpos terrestres. Son los dos grandes temas de esta obra: el estudio del movimiento del «mundo de arriba» lo ocupan los dos primeros libros y el estudio de los cuerpos del «mundo sublunar» los libros III y IV. Lo que plantea el problema del título, *Del cielo,*

---

[237] *Ph.* II 254 a 7.

[238] En concreto, ocupa los capítulos 3-9.

[239] Es el capítulo 2.

[240] *Ph.* 199 b 28-29. Cfr. A. Díaz Tejera, «Comentario», 1985, pág. 151.

[241] Cfr. *Ph.* 209 a 33, donde aparece la expresión: «digo como tú ahora», lo que indica que es una lección, cfr. Düring: *RE, art. cit.*, col. 232.

[242] La bibliografía a los distintos aspectos en Düring, *art. cit.*, cols. 239 y ss.

[243] Al menos ciertas premisas del libro VI apoyan el libro VIII, cfr. W. D. Ross, *Aristóteles,* pág. 136.

[244] Cfr. Jaeger, *Aristóteles,* pág. 342.

[245] Düring, *art. cit.*, col. 233.

[246] Cfr. Ross, *Aristóteles,* pág. 138.

[247] Cfr. Guthrie, *CQ* 27, 1933, págs. 166-171 y, sobre todo, la introducción a la edición en Loeb, de 1939.

que parece ser apropiado sólo para los dos primeros libros[248]. Ya los comentaristas antiguos discutieron el problema. Simplicio[249] observa que el objeto del tratado es el estudio de los elementos, que son cinco. El más noble es el elemento celeste. En consecuencia, fue éste el que dio nombre al conjunto de los libros. Para los neoplatónicos[250] la explicación es de causa a efecto: los cuerpos celestes son la sustancia animada y causa del movimiento en el mundo sublunar. Éste fue el objeto formal de estudio y por extensión se extendió a los cuerpos terrestres en cuanto dependientes de aquéllos. Con todo, debe observarse que Aristóteles no menciona nunca un tratado *Perì ouranoû,* si bien sí se registra el término *ouranós.* Pero su contenido semántico no es unívoco: se refiere unas veces al cielo de las estrellas fijas, otras a la región de los otros astros, otras al universo todo[251]. El texto es significativo: «llamamos cielo, *ouranón,* el cuerpo que está enmarcado por la más extrema esfera. Implica el Todo y el Universo». Ello parece claro a partir de las características atribuidas al cielo: éste es unívoco[252], eterno, increado e indestructible[253], y esférico[254]. Pero sobre todo porque el término «cielo», *ouranós,* encuentra como variantes léxicas «el todo», «la naturaleza del todo» y «el cosmos»[255]. El tratado, pues, *Del cielo* no comprende el estudio del mundo sideral, sino del Universo, cielo y tierra. Mas lo importante es señalar que el elemento constitutivo del mundo celeste es un elemento cuyo movimiento es circular y, por tanto, continuo, infinito y eterno. Es el éter, «el primer cuerpo»[256], elemento distinto de los otros cuatro elementos tradicionales, aire y fuego, que se mueven hacia arriba, y agua y tierra, que se mueven hacia abajo, hacia el centro. Se trata de un movimiento rectilíneo, limitado y corruptible. Aristóteles, por tanto, rompe, en su cosmología, con la tradición anterior: hasta Platón la existencia del mundo implica un estudio precósmico, un principio, una *archḗ.* Para Aristóteles el mundo está ahí desde siempre. La palabra *archḗ* no tiene sentido ontológico, sino gnoseológico, explicativo de la configuración ordenada del Universo.

El tratado *De generación y corrupción (Perì genéseōs kaì phthorâs)* enlaza explícitamente con el *Del cielo* III 1, 298 b 6-9, donde se habla de generación y corrupción y se anuncia un estudio sobre estas cuestiones. El título se encuentra en el *Apéndice* de Hesiquio, tal cual, y en el Catálogo de Ptolomeo[257]. Mas con ese título no se registra en el Catálogo de Diógenes Laercio. Aquí aparecen títulos, como el del número 39, «Sobre los elementos», que algunos han relacionado con este tratado, pero P. Moraux[258] rechaza tal adscripción y defiende, en cambio, que el título del número 25, «Acerca de la acción y pasión» refleja los dos libros de *De generación y corrupción.* Sor-

---

248 La cuestión está bien tratada en la excelente introducción de P. Moraux, *Aristote. Du Ciel,* París, 1965, págs. VII y ss.

249 *In Cael.* 4, 25-5.

250 Simplicio, *Ibídem,* 1, 24-2.

251 I 278 b 14-21.

252 Se demuestra en I capítulos 8-9. Cfr. también *Metaph.* 1074 a 31-38.

253 Capítulos 10-11 del libro I. Cfr., asimismo, II 283 b 26-29 y *Metaph.* 1072 a 23.

254 I 269 a 5-7.

255 Cfr. P. Moraux, *ob. cit.,* pág. XII.

256 Esta expresión no se encuentra en los otros escritos, salvo en el resumen de III, I 298 b 6 y en *Mete.* I 3, 339 b 16, aunque aquí como «el quinto elemento» no es apropiado. Es postaristotélico: aparece por primera vez en el *Epínomis* 921 c. Cfr. P. Moraux, *«Quinta essentia», RE* 24, 1963 cols. 171 y ss.

257 Cfr. Moraux, *Las Listes,* págs. 252 y 297.

258 Cfr. *Les Listes,* pág. 45.

prendente es, a mi parecer, que en Platón, por dos veces[259], se haya propuesto una investigación física sobre las causas de «la generación y destrucción». El tratado consta de dos libros: el primero de orden técnico y el segundo de orden físico-práctico[260]. En aquél, tras las teorías de sus predecesores, particularmente la de los atomistas y las dificultades que ofrecen, defiende la tesis de que la generación y destrucción son dos aspectos de una misma transformación de una sustancia en otra sustancia. Esto es, que la destrucción de una sustancia es la generación de otra, y viceversa[261]. Luego, distingue estas nociones de las de alteración y crecimiento, fenómenos cualitativos y cuantitativos, no sustanciales[262]. El resto del libro I está dedicado al estudio de los factores que motivan la generación y destrucción, reduciéndolos a contactos, acción y pasión[263]. En el libro II, Aristóteles vuelve a los cuatro elementos considerados como los cuerpos sensibles más simples, pero su punto de vista es nuevo. La existencia de los mismos implica la de un sustrato común, una materia común. Pero ésta carece de existencia separada. Cada uno de estos elementos, esto es, cuerpos simples, ofrece sus contrarios, cualidades primordiales[264] que se emparejan con cada elemento: frío y seco con tierra; frío y fluido con agua; caliente y fluido con aire; caliente y seco con fuego. Los elementos, pues, pueden transformarse uno en otro, pues encuentran eslabones comunes entre ellos[265]. Frente a Empédocles, que defendía[266] que los cuatro elementos no podían transformarse, Aristóteles, así, explica los cuerpos homeoméricos.

Los *Meteorológicos (Meteōrologikà)* cierran los tratados sobre la realidad física. Se mencionan en el Catálogo de Menagio con el título «Sobre los fenómenos meteóricos u observaciones de los fenómenos celestes», en cuatro libros. Sin duda, se hace referencia a los *Meteorológicos* de nuestros manuscritos, aunque con la observación de que el segundo título no figura en éstos[267]. De los cuatro libros, los tres primeros no presentan dudas de autenticidad: En *De generación y corrupción*[268] anuncia un estudio sobre la transformación del vapor de agua en aire, lo que es objeto de atención explícita en los *Meteorológicos*[269]. Discutida es, en cambio, la autenticidad del libro IV. La discusión se basa en que el contenido de este libro, fundamentalmente de cuestiones mineralógicas, parece extraño al desarrollo llevado a cabo en los anteriores, como ya hizo observar Alejandro de Afrodisiade[270] al decir que el libro IV es de Aristóteles, pero no pertenece al tratado de los *Meteorológicos*. I. Düring no duda en aceptar esta opinión, y de hecho ha publicado una traducción con introducción y comentario de

259 *Phd.* 95 e y *Prm.* 136 a.

260 Como se ha insinuado en pág. 708, en el proemio de los *Meteorológicos* se alude a este tratado distinguiendo el contenido de los dos libros: «del cambio de una sustancia en otra sustancia», libro I, y «de la generación y corrupción comunes», libro II.

261 Cfr. I 3.

262 I 5.

263 I 6 ss.

264 Cfr. II 3.

265 Cfr. II 4 y 5.

266 Cfr. II 6.

267 Moraux, *Les Listes*, págs. 249-252.

268 I 2, 317 a 30.

269 Por ejemplo I 13, 349 b 20 y ss. Además son conocidos por Eratóstenes, Proclo, *In Ti.* 37 d; por Estrabón, IV 1, 7 y por Plinio, *HN* I, 1.

270 Cfr. el comentario en P. Louis, *Aristote. Metéorologiques*, París, 1982, pág. XII.

este libro, como obra distinta y con título propio[271]. Otros autores van más lejos y niegan su autenticidad[272]. Últimamente, sin embargo, la tendencia es no sólo considerarlo auténtico, sino incluso como perteneciente al tratado en su conjunto. Así, autores como H. H. Joachim[273] H. P. Lee[274] y, sobre todo, P. Louis, que, creo, aduce argumentos importantes[275].

El objeto de este tratado es variado: lo constituye el estudio de los fenómenos atmosféricos, tales como el viento y la lluvia, el trueno y el relámpago y, erróneamente, ciertos fenómenos astronómicos como los de los cometas y Vía Láctea. Y en el libro IV el estudio de los cuerpos compuestos, como los metales y de sus cualidades sensibles. Se observa una cierta impropiedad: limita los fenómenos meteorológicos distinguidos de la astronomía y por otro amplía el campo de estudio a las sustancias terrestres. La causa eficiente de tales fenómenos es la influencia de los cuerpos celestes, sobre todo el sol, mientras que las causas naturales son los cuatro elementos[276]. Es de destacar la teoría de la «doble exhalación» con la que pretende explicar el problema principal planteado: la región entre la tierra y la luna y sus fenómenos atmosféricos: cuando los rayos del sol caen sobre tierra seca, provocan una exhalación húmeda y fría, esto es, una exhalación vaporosa[277].

Los *Meteorológicos* constituyen un tratado singular: de una parte los variados temas tratados a la vez: astronomía, geografía, física, geometría, óptica, geología, sismología, vulcanología, química. Esto explica una cierta ambigüedad y vaguedad lexemática y de expresión. Aristóteles no se muestra muy seguro de su objeto. De otra, y en consecuencia, se observan frecuentes sintagmas que muestran el constante recurrir a otras fuentes para su información, ya escritas ya orales, además de la que recibe por experiencia propia[278].

b) *Tratados sobre la realidad viviente.* Desde el punto de vista de Aristóteles, la realidad viviente engloba tanto los estudios biológicos como los psicológicos. Ambas disciplinas constituyen un cuerpo único. Sin embargo, quizá por exigencias de claridad, en el *Corpus aristotelicum,* el tratado *Del alma* y los *Parva Naturalia,* pequeños tratados fisiológicos relativos a funciones como la sensación, la memoria, el sueño, la vida y la muerte, la respiración, se encuentra inmediatamente tras los tratados físicos y a continuación los tratados biológicos, *Historia de los animales, De las partes de los animales* y *De la generación de los animales*[279]. Pero esta secuencia no responde al orden

---

[271] El título es *Aristotle's Chemical Treatise,* Göteborg, 1944. Cfr. también *RE, art. cit.,* col. 251.

[272] Son autores como I. Hemmer-Jensen en *Hermes* 50, 1915, págs. 113-136; H. Strohm, *Philologus,* Suppl. 28, I, Leipzig, 1911. Más recientemente H. B. Gottschalk, *CQ* 11, 1961, págs. 67-79 y F. Solmsen, *Aristotle's System of the Physical World,* Ithaca, 1960, págs. 402-403.

[273] En su edición de Oxford, 1922.

[274] En su edición de Loeb, 1952.

[275] En *Introducción, ob. cit.,* págs. XIII y ss.

[276] *Mete.* 378, págs. 10 y ss.

[277] El texto principal, aunque con algunos problemas de crítica textual, se encuentra en I 340 a y siguientes. Resulta provechoso contrastar con *De Generación y corrupción* 330 b 4.

[278] Cfr. II 355 b 32, donde alude a «lo escrito en el *Fedón*» en I 343 b 12 y 15, hablando de los cometas, repite «como hemos observado» o «según se ha escrito en nuestra época»; en II 365 a 31, que habla del horizonte de la tierra habitada, «en la medida en que la conocemos».

[279] El tratado *De la marcha de los animales* sólo resulta ser un apéndice de *De la generación de los animales.*

de composición, por lo demás, muy complicado[280]. Con todo, el orden aceptado con consenso bastante general, es el siguiente: *Historia de los animales,* en diez libros, la obra más larga de Aristóteles. Se trata de una obra preliminar, casi de portada al resto de los demás tratados biológicos y, como ya se ha insinuado, una obra cuya recogida de materiales procede de épocas anteriores[281] Su objeto principal es registrar los principales hechos de la vida animal y la clasificación de la realidad viviente. Fue, de entre los tratados biológicos, el más famoso y leído en la antigüedad. Su nombre además consta en todos los catálogos aristotélicos: en el de Diógenes Laercio aparece así: «Sobre los animales» en nueve libros en el número 102, y en el número 107 un libro «Sobre la esterilidad», sin duda el que hace el número diez. En el catálogo de Ptolomeo ya se alude conjuntamente a diez libros[282].

A continuación se coloca *De las partes de los animales.* Y, aunque su nombre no consta en los catálogos más antiguos, sí en el de Ptolomeo, en cuatro libros. Su objeto es una anatomía comparada, de los órganos y de los tejidos, primero en los animales sanguíneos, pero al final en comparación con los no sanguíneos. Este estudio lo ocupan los libros II-IV. El libro I plantea problemas hasta el punto de que se ha considerado como libro aparte[283], una especie de «discurso del método». Realmente así es: discute cuál sería el método más apropiado para el estudio de las funciones vitales. Pero el análisis llevado a cabo por F. J. Nuyens[284] permite aceptar que este primer libro se acopla perfectamente con el resto: desarrolla el principio teleológico de la naturaleza, polarizando la atención en las causas finales[285], punto en el que se acerca al *Timeo* platónico[286].

Tras *De las partes de los animales,* viene con seguridad el tratado denominado *De la generación de los animales.* El final de aquél[287] termina con el anuncio del tratado *De la generación de los animales.* Mas, ¿fue compuesto *inmediatamente* después? Hoy día se propugna que este tratado es el último de los referidos a los estudios biológicos, de suerte que tras *De las partes de los animales* se compusieron el tratado *Del alma* y los *Parva Naturalia.* Se ofrecen dos argumentos: primero la unidad sustancial de alma y cuerpo, y segundo que en II 3, 736 a 35-b 1 remite a *Del alma* II 4, 415 a 23-25 y V 1,

[280] De dos series, una primitiva y otra reciente, con un orden no siempre convincente y con extensión a la realidad física, P. Gohlke, «Die Entschungs-geschichte der naturwissenschaftlichen Schriften des Aristoteles», *Hermes* 59, 1924, págs. 274-306; A. Mansion, «La genèse», págs. 428 y ss., ofrece un buen resumen de la tesis de P. Gohlke; F. Nuyens, *L'évolution de la psychologie d'Aristote,* París, 1948; P. Louis, *Aristote, Histoire des Animaux,* París, 1964, págs. XII y ss.

[281] Cfr. pág. 687. De hecho, no se registra en los manuscritos que transmiten los tratados biológicos. Cfr. L. Dittmeyer, *Aristotelis de animalibus historia,* Leipzig, 1907, pág. XVIII, donde se discute una observación de W. Moerbeke, de que este libro no es del mismo tipo que los demás.

[282] Cfr. Moraux, *Les Listes,* pág. 297, y Düring, *Aristotle in the ancient biographical tradition,* Göteborg, 1957, págs. 47 y 225.

[283] Una cierta base es que en el catálogo de Hesiquio, en el apéndice, el tratado consta de tres libros.

[284] *Ob. cit.,* pág. 198; cfr. también A. Mansion, *Introduccion à la Physique aristotélicienne,* París, 1946, págs. 16 y ss.

[285] Cfr. por ejemplo, I 645 a 7-26, I 641 a 24-31, el célebre pasaje del hacha y la mano.

[286] *Ti.* 75 d, donde dice que «si la boca tiene dientes es *en razón* de una necesidad y con vistas a lo mejor».

[287] IV 14, 697 b 29: «hemos tratado las partes y dado razón por la que cada una existe en los animales... Después de estas explicaciones viene el estudio de la reproducción de estos animales».

779 b 21-26 envía a *Del alma* III 1, 425 a 3[288]. Con todo, por nuestra parte dejamos entre paréntesis la cuestión y adoptamos el orden tradicional.

El tratado *De la generación de los animales,* en cinco libros, no consta en los catálogos antiguos, sí en el apéndice de Hesiquio con igual título. Podría pensarse que se repite en parte el contenido de los libros V-VII de la *Historia de los animales*, que versa sobre la reproducción de los animales. No es así: allí se trata de un estudio descriptivo de los diversos acoplamientos de los animales y de alguna particularidad. Aquí se trata de dar explicación de los fenómenos de reproducción, de los órganos genitales, del esperma y de la función del sexo en este aspecto. Los libros II y III examinan los modos de reproducción de cada una de las clases del reino animal. El libro IV estudia el embrión y la diferencia de sexos, y el V analiza los caracteres congénitos, que escapan a la causa final. El tratado, pues, guarda una línea de unidad y mantiene una estructura congruente con la división en libros.

Por último, nos encontramos con los tratados denominados psicológicos. El principal es el *Del alma.* En su torno giran unos siete pequeños opúsculos, los *Parva Naturalia*[289]. Tratamos sólo de *Del alma.* Esta obra, cuyo título no ofrece dificultad en los catálogos, consta de tres libros. La unidad de la obra no parece discutible: las continuas referencias internas bien lo prueban[290]. W. Jaeger, sin razón, sostuvo que la teoría del intelecto y su inmortalidad en el libro III hace pensar que ésta fue elaboradora bajo la influencia platónica. Sin embargo, es claro que el tema del alma ofrece distintos estudios cronológicos. Primero, Aristóteles acepta la teoría del *Fedón* de que el alma es una sustancia inmortal que habita en un cuerpo, lo que se encuentra en el diálogo *Eudemo*[291]. Segundo, con un enfoque biológico, y, por lo mismo, una concepción general del ser viviente, el alma es considerada como un instrumento[292]: el alma y el cuerpo son dos realidades, pero adaptadas entre sí. Y tercero, en *Del alma,* con un enfoque filosófico el alma es la forma del cuerpo, cuya unión forma un compuesto, una unidad. Desaparece, pues, el dualismo tradicional[293]. Define estos tres estadios F. Nuyens y, con algunas matizaciones, W. D. Ross[294]. Pero ofrece ciertas dificultades[295], pues el estadio segundo, como observa I. Düring, se registra también en el *Del alma.*

Aristóteles enfoca el tema del alma desde distintos puntos de vista, sin que sea

---

288 Cfr. F. Nuyens, *ob. cit.,* págs. 254-263. Apoya esta tesis P. Thielscher, *Philologus* 97, 1948, págs. 229-265. Asimismo P. Louis, *Aristote. De la génération des animaux,* París, 1961, considera esta postura como definitiva. Düring, *RE, art. cit.,* col. 262, si bien no acepta en general la cronología de F. Nuyens, sí acepta que este tratado es el último.

289 La relación cronológica de éstos con *Del Alma* no es clara. Un estudio sobre ellos en Nuyens, *ob. cit.,* págs. 163-256; Düring, *RE art. cit.,* col. 254 y ss., con bibliografía pertinente.

290 Cfr. A. Jannone-E. Barbotin, *Aristote. De l'Ame,* París, 1966, pág. XI, donde se registran estas referencias.

291 Cfr. pág. 700.

292 Cfr. *De las partes de los animales,* 652 b 13-15. Pero tal idea se rastrea en *Del Alma* 407 b 24-26.

293 En este punto, 402 b 3-5, critica a Platón y sus propias teorías anteriores.

294 F. Nuyens, *ob. cit.,* págs. 254-256; W. D. Ross, *Aristotle. De anima,* Oxford, 1961, págs. 7-12. Excelente introducción.

295 Tales dificultades han sido analizadas por autores como W. Theiler, en su introducción, *Aristoteles, Ueber die Seele,* Hamburgo, 1968. I. Bloock, «The order of Aristotle's writings», *AJPh* 82, 1961, págs. 50-77. C. Lefèvre, *Sur l'evolution d'Aristote en psychologie,* París, 1972. También E. Hartman, *Substance, Body and Soul: Aristotelian Investigations,* Princeton, 1977.

determinante el tiempo en que se escribe: desde el punto de vista de la teoría de la materia, aparece como forma; desde el de movimiento, el alma se considera como acto, como *energía;* si desde el de la filosofía, como finalidad y funcionalidad[296].

Y lo cierto es que, incluso en el tratado *Del alma,* Aristóteles tiene plena conciencia de ello. En el libro I, tras definir el objeto y discutir el método, expone y critica las teorías de los predecesores, basadas en que lo animado se distingue de lo inanimado por dos rasgos principales: el movimiento y el conocimiento. Un texto es capital[297]: «los atributos del alma presentan una dificultad: ¿afectan todos en común al sujeto animado o hay alguno propio y exclusivo del alma? Decidir esto es necesario, pero no fácil». La solución de este dilema es el objeto de esta obra en sus libros II y III. En el II, Aristóteles desarrolla la idea de que el alma y el cuerpo son solidarios. Su examen es gradual: «el alma es la esencia o forma de un cuerpo natural que tiene en potencia la vida»[298]. El cuerpo, pues, es materia y potencia, y el alma constituye su forma sustancial que se convierte, consecuentemente, en acto. Mas ese acto exige no una materia, sino una materia organizada que cumpla una función. De aquí su segunda definición: «el alma es la entelequia primera de un cuerpo naturalmente organizado»[299]. Esto es, el alma proporciona la función vital, que es función perfecta, entelequia, en un cuerpo dotado de órganos.

Mas esa función no es plena en toda materia. Se produce una gradación de lo menos complejo a lo más complejo: desde la función de crecimiento en las plantas hasta la función intelectiva en el hombre. De aquí alma nutritiva o vegetativa, sensitiva y racional. Pero esta jerarquía es peculiar: el grado superior contiene todos los inferiores, pero no al revés. Acontece como en las figuras geométricas[300]. Las distintas funciones a través de los diversos órganos, como la nutrición, la sensación, el movimiento, el sentido común y el pensamiento, constituyen el objeto de estudio del libro III. La función más elevada, la intelección, es la más notable, propia del hombre y que puede existir sin el concurso del cuerpo: «Pero si hay verdaderamente una actividad del alma que le sea propia, entonces el alma que ejerce precisamente esa actividad, el alma noética, podría existir separada del cuerpo»[301]. Sólo hay una realidad sustancial en el ser viviente, una realidad compuesta de materia y forma, de potencia y acto. Pero la función más notable del hombre, la intelección, puede lograr la superviviencia.

c) *La Metafísica.* La relación de la metafísica con Aristóteles es una constante en la historia del pensamiento occidental. Y sin embargo es la obra de Aristóteles que más originalidad presenta en su modo de elaboración y en su transmisión. Ya hemos insinuado[302] que la *Metafísica* no se encuentra documentada como tal en los catálogos, y el nombre de *metà tà physiká,* posiblemente, remonta a Andronico y su significado sería escritos posteriores no a la *Física*[303], sino a los tratados tanto de la

---

[296] Düring, *RE, art. cit.,* col. 254.

[297] I 403 a 3-10.

[298] II 412 a 15-21.

[299] II 412 a 5-6

[300] III 429 a 2. El triángulo *está en* las figuras más complejas.

[301] I 403 a 8-11; II 413 a 3-7.

[302] Cfr. pág. 692.

[303] Cfr., H. Reiner, «Die Entstehung und ursprüngliche Bedeutung des Namens Metaphysik»,

realidad física como viviente. Lo que no quiere decir que todos los libros, los catorce de que consta, fueran escritos de forma continua y después de los escritos físicos. En este punto los estudios de W. Jaeger[304] han contribuido a esclarecer los distintos estadios, aunque algunos puntos defendidos por él son hoy día discutidos[305]. La cuestión, en sus líneas generales, podría resumirse[306] así: 1) el libro α (II) es un *postscriptum*, fragmentario y fue colocado después de A por Andrónico por no saber en qué otro lugar colocarlo[307]. El libro Δ (V) es simplemente un léxico de vocabulario filosófico y se compone de textos de distinta época. Se acepta que ha sido muy revisado. El libro K (XI) es un tratado postaristotélico[308], un compendio elaborado en el Perípato a partir de los libros B Γ E (III, IV, VI) y de *Física* III y V. Y parece constituir un compendio, elaborado por Andronico, a partir de textos aristotélicos, pues se encuentran repetidos en otros libros: tiene una introducción sobre la ciencia y el resto son preguntas acerca del ser en cuanto tal. El libro I (X), que trata sobre el ser y la unidad, resulta totalmente aislado y no tiene conexión con el resto de la *Metafísica*. 2) En cuanto al resto de los libros, el A (I) abre el contenido de la metafísica: la filosofía es el contenido de los primeros principios y de las primeras causas. Se relaciona, pues, con la *Física* II. Pero en el capítulo 9 se encuentra una crítica a las ideas de Platón. Este tema es interesante porque permite una relación con otros libros, en concreto con M y N (XIII, XIV). En A, Aristóteles emplea en su crítica el plural «nosotros»; también en M 9, 1086 a 20 hasta el final de N se emplea el plural «nosotros» y va dirigida esta crítica tanto a Platón como a Espeusipo, pero no a Jenócrates. Mientras que en M 1-9, 1086 a 20 se registra también una crítica de los entes matemáticos, de las ideas y de los números separados, pero aquí ya no se emplea el plural y la refutación se extiende a Jenócrates. La conclusión de estos datos es la siguiente: el «nosotros» y el respeto a Jenócrates significan que todavía se está en el círculo platónico, posiblemente durante su estancia en Aso, a donde le acompaña Jenócrates; por el contrario, el singular y el no respeto a Jenócrates da a entender que ya se ha independizado totalmente de la Academia y del tema de las formas separadas[309]. Por tanto, A M 9 – N forman un grupo y su composición es anterior a M 1-19. Y como A anuncia a B, que es un libro donde se plantean catorce *aporías*, un programa de investigación, y B[310] remite a A y a su vez B anuncia a Γ, puede aceptarse un primer grupo compuesto por A B Γ M 9 – N. 3) Posterior a esta serie y formando un grupo compacto tenemos los libros centrales Z[311] H Θ (VII, VIII, IX). El objeto de estudio es la substancia, que debe ser la traducción del término *ousía*[312]. La sustancia de

ZPhF 8, 1954, págs. 210-237. Sin embargo, la opinión de que el nombre pudo haber sido formulado por el propio Aristóteles o por Eudemo no es correcta.

304 *Ob. cit.*, págs. 194 y ss.

305 Aquí utilizamos, en la enumeración de los distintos libros, letras griegas, para evitar la confusión que siempre se produce con los números, dado que el libro I contiene dos libros: *A* mayúscula y *a* minúscula. Entre paréntesis los damos en números romanos.

306 Cfr. un buen resumen en A. Mansión, *art. cit.*, págs. 322 y ss.

307 La teoría de que fue compuesto por Pasicles, sobrino de Eudemo de Rodas, Jaeger, *ob. cit.*, pág. 197, es muy insegura.

308 Cfr. I. Düring, *RE, art. cit.*, col. 316. Esta tesis parece hoy día aceptada.

309 Cfr. Jaeger, *ob. cit.*, pág. 203.

310 B 2, 997 b 3: «Se ha afirmado *en la introducción* cómo afirmamos...».

311 Desde el punto de vista filosófico y de distribución de ideas, cfr. F. Grayeff, *ob. cit.*, págs. 89-141.

312 La traducción por «existencia» como hace I. Düring, *Aristotle*, págs. 586 y 597 y *RE art. cit.*, col. 274 no parece correcto.

la realidad sensible y la posibilidad de su conocimiento como ciencia universal y necesaria. La cuestión es radical: la sustancia es la realidad individual y concreta. Toda realidad está compuesta de materia y forma. ¿Dónde está la sustancia: en la materia, en la forma o en el compuesto? ¿Dónde está el rasgo de universalidad para que el conocimiento de la realidad pueda ser científico, esto es, universal?[313]. La solución de esta *aporía* es la aventura más importante de Aristóteles. Aquí la forma, lo que luego se traduce por esencia, inserta en la realidad concreta, parece constituir la solución[314]. Con ello Aristóteles escapa del idealismo platónico y del realismo eleático que hacía imposible toda predicación. 4) Queda el libro Λ (XII), un libro especial y sorprendente, con dos partes bien distintas: una, capítulos 1-5, trata de la realidad sensible, y da por sabido conceptos como materia y forma, potencia y acto; otra, capítulos 6-10, trata de la necesidad de un primer motor inmóvil y de la realidad suprasensible, inmóvil y eterna, que se formaliza en Dios. He aquí el porqué se considera a este libro un tratado teológico. Parece como si este libro constituyera la bóveda[315] que culmina la Metafísica. ¿Es así? Jaeger, sobre la base de esta dimensión teológica, defendió la tesis de que este libro se mueve todavía en el círculo platónico[316]. Pero tal conclusión es muy débil, puesto que el libro Λ más parece una culminación lógica del estudio de la sustancia y del movimiento: hay un movimiento eterno en el mundo sideral. Ello exige una sustancia eterna[317] que lo produzca. Pero su esencia no puede ser potencia, sino acto, porque de lo contrario podría no ser causa. Además inmaterial, no sometida a la materia, porque no sería eterna. Esta sustancia, pues, es forma en sí, acto puro que mueve con el deseo y el conocimiento, pero no es movido[318]. De otro lado, el nombre de teología no es muy apropiado, más bien parece casual. Se registra en E 1026 a 18 y en K 1064 b 1 casi en el mismo contexto, en dos libros realmente poco significativos[319]. Por el contrario, el nombre que aparece con más propiedad es el de «filosofía primera», el de «filosofía por excelencia» porque es «ciencia de los primeros principios y de las primeras causas»[320]. Es la ciencia más general, pues tiene como objeto el ser en cuanto tal y sus atributos esenciales en cuanto pertenecen al ser por sí mismo, como lo uno, lo múltiple, lo mismo y lo otro. El ser en cuanto común a toda realidad[321], a diferencia de las ciencias particulares que recortan de ese ser general un aspecto: las matemáticas, la magnitud y la física, el movimiento[322]. Lo que acontece es que ese ser en cuanto tal alcanza un momento de mismeidad formal y se abre a la trascendencia. Es el momento que da respuesta a la pregunta aristotélica tantas veces planteada: ¿hay además de las sustancias sensibles sujetas a cambio una realidad eterna, inmutable y que había de ser por ello mismo inmaterial?[323]. El primer motor del Universo formaliza como divinidad

---

313 Cfr. aquí pág. 701.

314 Debe consultarse Guthrie, *ob. cit.*, págs. 203 y ss., donde se exponen los distintos empleos de la palabra «sustancia» con sus respectivos pasajes y una selecta bibliografía.

315 El término es de Ross, *Aristóteles*, pág. 258.

316 *Ob. cit.*, págs. 253 y ss.

317 Λ 1069 a 19-20.

318 Cfr. Λ 1071 b 12-22 y 1072 a 22.

319 Cfr. Düring, *RE, art. cit.*, col. 278.

320 Cfr. A 1-2, en particular 982 b 8.

321 B 4, 1001 a 22.

322 Γ. 1, 1003 a 21-26; E 1, 1025 b 8-10.

323 B 2, 997 a 37 y Z 2, 1028 b 28-31.

este tipo de ser. La ontología se abre en un momento determinado hacia una ontología teológica. Luego este libro más bien representa el final de un proceso que el principio. Resulta poco serio acercar o alejar a Aristóteles de Platón conforme a los temas que trata. Aristóteles no pierde de vista a Platón: lo supera desde su sistema.

3) *Los escritos sobre el saber práctico.* Tras el conocimiento teorético que versa sobre la realidad tanto física como viviente, Aristóteles habla, asimismo, de un conocimiento práctico y productivo[324]. Dentro del conocimiento práctico, que sirve de regla de conducta, se insertan los estudios de ética y política: dentro del conocimiento productivo, como medio de hacer cosas útiles o bellas, la retórica y la poética. Pero debe observarse, enseguida, que la ciencia práctica suprema es la política; de esta ciencia la ética no es más que una parte y, en verdad, Aristóteles no habla nunca de «ética» como una ciencia aparte, sino solamente del «estudio del carácter» o de «ciertas discusiones sobre el carácter»[325]. Ética y política, pues, constituyen un campo de estudio único, buscar el bien tanto del individuo como el de la ciudad, que es sin duda más importante. Al principio de la *Etica Nicomaquea*[326] leemos: «y puesto que la política se sirve de las demás ciencias y prescribe, de otra parte, qué se debe hacer y qué se debe evitar, su fin incluirá los fines de las demás ciencias, de modo que constituirá el bien del hombre. Pues aunque sea el mismo el bien del individuo y el de la ciudad, es evidente que es mucho más grande y más perfecto alcanzar y salvaguardar el de la ciudad. Porque procurar el bien de una persona es algo deseable, pero es más hermoso y divino conseguirlo para un pueblo y para ciudades. A esto, pues, tiende nuestra investigación, que es una cierta disciplina política». Y al final de la *Ética Nicomaquea*[327] engloba ética y política con la expresión «la filosofía concerniente a las cosas del hombre».

a) *Las tres Éticas.* Muchos son los problemas y discusiones que plantean los escritos sobre ética. Sorprenden, en principio, que se disponga de tres versiones sobre un mismo tema: *Ética Eudemia (EE) (Ēthikà Eudēmeia)*, en ocho libros, *Ética Nicomaquea (Ēthikà Nikomácheia) (EN)*, en diez libros, y *Gran Ética (Ēthikà megála) (MM) (Magna Moralia,* título latino), en dos libros. No se sabe bien el porqué de los títulos; no parece que respondan a conceptos de dedicatoria a Eudemo y a Nicómaco, pues esta práctica era inusual en la época aristotélica[328]. Más bien habría que explicarlo porque fueron Nicómaco, el corrector y editor de los escritos de su padre, y Eudemo de Chipre o quizá Eudemo de Rodas, el editor de la *Ética* homónima. Y el nombre de *Gran Ética,* la *pragmateía* más pequeña, precisamente, se debería a que sus libros son más voluminosos[329]. Sea lo que fuere, ya el platónico Ático, en su polémica contra Aristóteles, cita los tres títulos atribuidos al Estagirita[330]. La transmisión, según hemos visto[331], resulta asimismo extraña: en los catálogos antiguos sólo figura la *Ética Nicomaquea* en cinco libros, mientras en los catálogos recientes no figura ésta y sí las otras dos. Pero hay dos cuestiones que han polarizado la atención de los estu-

[324] Cfr. *Metaph.* E 1025 b 25.

[325] Cfr. *APo.* 89 b 9; *Pol.* 1261 a 31 y Rose, *Aristóteles,* pág. 268.

[326] 1094 b 5.

[327] 1181 b 15.

[328] Jaeger, *ob. cit.,* págs. 264-265.

[329] Moraux, *Les Listes,* pág. 87.

[330] Düring, *AABT,* pág. 326.

[331] Cfr. pág. 692.

diosos. La primera se refiere a la cronología y autenticidad. Conocida es la tesis de Jaeger[332]: la primera y auténtica sería la *Ética Eudemia*, en estrecha relación con el *Protréptico*[333] y puesto que la dimensión semántica del término *phrónēsis* todavía es platónico, quizá fue elaborado en Aso. Le sigue la *Ética Nicomaquea*, de cuya autenticidad nunca se ha dudado, y, por último, la *Gran Ética*, que no sería aristotélica, sino una especie de resúmenes surgidos de las dos primeras, configurada en el Perípato. Mas también es conocida la viva polémica de H. von Arnim con Jaeger, en diversos trabajos[334]. Su tesis es la siguiente: las tres *Éticas* son auténticas, y la *Gran Ética* es la primera de todas, a la que siguen la *Eudemia* y la *Nicomaquea*. Esta tesis, que ya había sido defendida por F. Schleiermacher[335], encuentra hoy día defensores como R. Dirlmeier e I. Düring[336], para los que ninguna de las *Éticas* es originaria y básica de las otras, sino lecciones impartidas en distintos momentos, si bien se propugna que en la *Nicomaquea* se concentra con mayor claridad la concepción ética de Aristóteles. Sin embargo, hay que observar que recientemente A. Kenny[337] defiende que la obra en la que se resume y clasifica el pensamiento ético de Aristóteles es la *Ética Eudemia*, postura realmente novedosa y que se enfrenta con una sólida tradición[338]. La otra cuestión es no menos problemática: la sustancial identidad de tres libros, V-VII de la *Ética Eudemia* con tres, IV-VI de la *Ética Nicomaquea*. Y no es fácil saber a qué Ética pertenecieron primero. El argumento de que la noción de *phrónēsis* como prudencia práctica se encuentra en el libro 6 de la *Nicomaquea*, en clara oposición a la noción de sabiduría teórica en la *Eudemia*, inclina a pensar que el grupo de estos libros corresponde originariamente a la *Nicomaquea*[339]. Pero, por otro lado, los libros V-VII de la *Eudemia* ofrecen un estudio del placer con rasgos más antiguos que los que aparecen en el libro X de la *Nicomaquea*. Ello obligaría a pensar en el origen eudemio de estos libros[340], tesis defendida por A. Kenny[341]. Más compleja es la postura de Dirlmeier[342], apoyada por I. Düring[343], que mantiene que los libros en cuestión perte-

332 *Ob. cit.*, págs. 262 y ss.

333 Este punto está muy desarrollado, incluso con columnas textuales paralelas, cfr. Jaeger, *ob. cit.*, pág. 286. Un resumen de esta postura y sus controversias, en Mansion, «La genèse»... págs. 441 y ss. A. H. Chroust, «Die ersten dreissig Jahre moderner Aristoteles-Forschung (1912-1942)», en *Aristóteles*, Darmstadt, 1968, págs. 119 y ss. y en el mismo volumen, P. Moraux, «Die Entwicklung des Aristoteles», págs. 86 y ss. Y por último, con una amplia bibliografía y discusión, A. Kenny, *The Aristotelian Ethics*, Oxford, 1978.

334 *Die drei aristotelische Ethiken*, Viena 1924 y «Die Echteit der Grossen Ethik», *RhM* 76, 1927 págs. 113-137 y 225-253. Sobre esta polémica, cfr. el asiduo y profundo estudio de las *Éticas* de Aristóteles, F. Dirlmeier, *Aristoteles, Magna Moralia*, Darmstadt, 1958, págs. 118-147.

335 «Über die ethischen Werke des Aristoteles», en *Samtliche Werke*, III, Berlín, 1835, págs. 306-333.

336 F. Dirlmeier, *Magna Moralia*, pág. 433. Este autor ha aportado asimismo excelentes comentarios a las *Éticas Eudemia* y *Nicomaquea*. I. Düring, *Aristoteles*, pág. 438 y *RE, art. cit.*, col. 281.

337 *Ob. cit.* en varios pasajes.

338 Ya hay opiniones en contra, cfr. A. Edel, *Aristotle and his Philosophy*, Londres, 1982, págs. 441-442.

339 Jaeger, *ob. cit.*, págs. 280 y ss.

340 Cfr. la introducción de St. George Stock, a la traducción inglesa de la *Gran Ética* y de *Ética Eudemia*, en *The Works of Aristothe translated into English*, Oxford, 1915, págs. XIII-XIX.

341 *Ob. cit.*, págs. 13 y ss.

342 *Aristoteles, Eudemische Ethik*, Darmstadt, 1962, pág. 362 y *Aristoteles, Nikomachische Ethik*, Darmstadt, 1959, pág. 509.

343 *Aristoteles*, págs. 454 y ss. y *RE* Suppl. 11, col. 286.

cieron en su transmisión a la *Etica Nicomaquea.* Representan una reelaboración por el propio Aristóteles de los libros 5-7 de la *Eudemia,* que se perdieron y luego fueron remplazados por la versión *Nicomaquea.* La polémica, pues, sigue abierta.

Mas dejando a un lado esta cuestión, lo más interesante sería ofrecer la interna relación por temas y libros de las tres Éticas, sin entrar en los detalles[344]: el tema, en términos de definición general, de la felicidad, la virtud y la libre elección, se encuentra en *EN* I, II y III. 1-7, *EE* I y II y *MM* I 1-19; esta parte es importante porque aparece ya un Aristóteles pragmático y en oposición a Sócrates y Platón: la felicidad, que puede significar estados diferentes de bienes, no es un ***bien absoluto;*** la virtud es un hábito, una disposición, por lo que se rechaza el intelectualismo socrático y como la ética es propia de la actuación humana se necesita saber elegir bien; el tema de la virtud ética, como el del valor, la prudencia, la generosidad y amabilidad, en *EN* III 8-15 y IV, *EE* III y *MM* 20-30; el tema de la justicia y su relación con las leyes y las distintas clases de justicia, distributiva y correctiva, en *EN* V, *EE* IV y *MM* I 34. El tema de la «recta razón», de la virtud dianoética, con sus dos vertientes de principios científicos, *epistēmonikón,* y prácticos y no necesarios, *logistikón,* en *EN* VI, *EE* V y *MM* I 35 y II 2-3. El tema de la continencia y su contrario y de la naturaleza del placer, en *EN* VII, *EE* VI y *MM* II 4-7. El tema de la amistad, que ocupa un lugar excepcional en el pensamiento ético aristotélico, figura en *EN* VIII y IX, *EE* VII y *MM* II 11-17. El libro X de *EN* resulta ser un apéndice de reflexión sobre el placer y la felicidad.

Es así como quizá habría que leer las *Éticas* de Aristóteles, en conexión mutua. Centrarse en una de las versiones, entraña alejarse del dinamismo y contradicciones que la lectura conjunta hace patentes.

b) *La Política.* Al tratar de la vida y viajes de Aristóteles, observamos cómo la preocupación del filósofo por las cuestiones políticas es una constante[345]. Poco, sin embargo, es lo que se conserva de tal preocupación: La *Política (Politiká)* y la *Constitución de los Atenienses (Athēnaîōn politeía):* ésta, hallada en un papiro egipcio por Sir Frederic G. Kenyon y publicada en 1891, constituyó la primera de las 148 constituciones que estudió Aristóteles. Y parece que debe descartarse la idea de que esta obra fuera publicada, esto es, separada de la influencia del autor, en vida de Aristóteles[346]. Sus contradicciones, interpolaciones y dificultades estilísticas prueban que, como cualquier escrito del *Corpus*, el manuscrito fue depositado en la biblioteca del Perípato y sujeto a continua revisión. Lo que es importante señalar es que, frente a la *Política*, la *Constitución de los Atenienses* representa la elaboración y recogida de datos empíricos y se inserta en la dirección investigadora de tipo inductivo.

La *Política* es, sin duda, más teórica. El título, así, es postaristotélico. En la *Retórica*[347] se cita como «en los tratados sobre asuntos políticos», sinónimos de la expresión «en los escritos sobre el carácter» referidos a la *Ética.* Consta de ocho libros y su contenido es el siguiente; en el libro I se trata sobre la economía doméstica, preliminar al estudio de la polis, puesto que ésta deriva de la familia. En el II se habla de las

[344] Un excelente estudio a estas cuestiones, E. Lledó, *Introducción* a la traducción de *Etica Nicomaquea* y *Ética Eudemia,* Madrid, G, 1985.

[345] Cfr. pág. 689.

[346] Cfr. A. Tovar, *Aristóteles. La constitución de Atenas,* Madrid, 1948, págs. 30 y ss.

[347] I 8, 1366 a 21.

repúblicas consideradas como ideales, con refutación a la teoría platónica del estado ideal y de las constituciones existentes más estimadas de Esparta, Creta, Cartago. Se alude asimismo a Solón, Zaleuco, Carondas, Filolao, Dracón y Pítaco. En el III se hace una referencia general al Estado, sobre la base de que está constituido por ciudadanos, por lo que surge la cuestión de qué es un ciudadano: su participación en la administración de la justicia y ser miembro de la asamblea gobernante[348]. Luego pasa a la clasificación de las constituciones, de las constituciones correctas, Monarquía, Aristocracia y *Politeía,* mientras que en los libros IV-VI clasifica las constituciones desviadas o inferiores, Tiranía, Oligarquía y Democracia. En esta clasificación hay mucho de sus predecesores, sobre todo de Platón, pero también de Isócrates[349]. Mas en estos autores, la clasificación se hace sobre todo en el aspecto de que se respeten o no las leyes. Aristóteles, por el contrario, fundamenta la división en tres factores principales: en el número de ciudadanos donde se asienta el poder, de aquí la distinción de monarquía frente a *politeía* o de tiranía frente a democracia; en la clase de ciudadanos que ostenta el poder. La aristocracia reúne a los mejores, mientras que la oligarquía a los más ávidos de riquezas; y, por último, en el interés de quien se gobierne: el rey en interés del pueblo; el tirano en el suyo propio. Aquí se encuentra el rasgo distintivo entre *politeía* y democracia: en ambos sistemas son comunes los rasgos de número de ciudadanos y de clase de ciudadanos, la clase media, pero la *politeía* lo hace en interés del bien común mientras que la democracia en el interés de los gobernantes mismos. *Politeía,* pues, es la constitución mejor, y asume, a falta de un término propio, el nombre genérico de Constitución política[350]. No sorprende que Aristóteles se vea inclinado, dados los factores de clasificación, a proponer esta *Politeía* como «sistema político mixto», sistema impuro, pero mezcla de los rasgos más ventajosos de los demás sistemas[351], un régimen intermedio constituido políticamente por la clase media[352].

En los libros VII y VIII se proyecta la organización del Estado ideal. Forman un ensayo de orden general y su punto central lo constituye la educación: de aquí sus referencias a la *Ética*[353].

De las distintas secciones hay que admitir que, salvo la referencia al libro II, las demás están incompletas o mutiladas[354], y que los libros VII y VIII presentan un tono más dogmático y un estilo más cuidadoso mientras que los libros IV-VI ofrecen un carácter más práctico y menos idealista. Este hecho, entre otros, ha provocado la cuestión de creer que hay un orden propio y original entre los libros de la *Política* y que, por lo mismo, el orden de los manuscritos ha sido una configuración post-

---

[348] III 1275 b 21-34.

[349] Cfr. R. Weil, *Aristote et l'Histoire. Essai sur la Politique,* París, 1960 y J. de Romilly, «Le classement des constitutions d'Hérodote à Aristote», *REG* 72, 1959, págs. 90 y ss. Compárese la expresión de Isócrates, VII 14 y XII 138, «El alma de la ciudad no es otra cosa que la constitución política» con la de Aristóteles, *Pol.* IV 11, 1295 a 4: «la constitución política es, en cierto modo, la vida de la ciudad». La dependencia de Platón, cfr. *Plt.* 297 c-303 b.

[350] Los textos son numerosos: cfr. los capítulos 8, 11 y 13-18 del libro III, y, sobre todo, del libro IV los capítulos 3-6 y 8, 9, 11. Debe continuarse en VI, 1-5 y 6-7 donde se examina en detalle la organización propia de las democracias y oligarquías.

[351] VI 11, 1296 a 32-36.

[352] VI 9, 1294 b 34-40.

[353] Cfr. VII 2 y 3.

[354] Ross, *Aristóteles,* pág. 336.

aristotélica. De aquí el afán de buscar la secuencia en que los distintos libros fueron escritos. Aristóteles anuncia la *Política* e incluso sus distintas partes en el capítulo 9 del libro X de la *Ética Nicomaquea*. El texto es muy importante: «Ya que nuestros antecesores han dejado sin explotar el campo de la legislación, será quizá mejor que nosotros lo examinemos y, en general, lo referente a la constitución política a fin de perfeccionar en lo posible, la filosofía de las cosas humanas. Y, así, primeramente, si nuestros antepasados han tratado bien parcialmente alguna cuestión, intentaremos examinarla; después, reuniendo todas las formas de gobierno, veremos qué cosas salvan y qué cosas pierden a las ciudades y cuáles a cada tipo de constituciones y por qué causa unas son bien gobernadas y otras al contrario. Examinadas estas cosas, quizá podamos ver más fácilmente cuál es la mejor forma de gobierno».

Es claro que Aristóteles tenía ya en su programa de investigación de los problemas humanos la *Política* en su totalidad. Y lo chocante es que es que el tema del estado ideal es aludido al final, exactamente el tema de los últimos libros VII-VIII. Sorprendentemente, Jaeger[355], tan dado a trastocar el orden de los escritos aristotélicos, en este caso mantiene el orden de los manuscritos, pese a que encuentra ciertas razones internas que hacen sospechoso el orden tradicional: que los libros II y III son preparación para el estudio de un estado ideal, relacionados con VII y VIII con mutuas referencias. En cambio, aquéllos no mencionan los libros IV-VI. Además, el libro VII comienza casi exactamente con la frase final del libro III. Por tanto, pasar los libros VII-VIII después del III no debería sorprender. Jaeger no lo hace, sin embargo, como tampoco lo hace W. D. Ross[356], que considera que las distintas secciones forman unidades por sí y que su unión responde a un plan orgánico de pensamiento político. Quizá habría que leer el libro VI antes que el V, pues aquél enlaza mejor con el IV, siendo el V un estudio aparte sobre la «patología» de las constituciones.

Esta postura es hoy día dominante[357]. Problema distinto, no obstante, es el de la cronología de los distintos libros[358]. La tesis de W. Jaeger, en resumen, es la siguiente: hay tres momentos sucesivos de composición: en primer lugar, los libros II, III, VII y VIII; en segundo, los libros IV-VI y, en tercero, el libro I. Los dos últimos estadios corresponderían a su segunda estancia en Atenas. El primero quizá en Aso. Muy distinta es la de H. Von Arnim, que traslada el libro II después de los cuatro del grupo IV-VI y los libros VII y VIII al final del todo, lo que sorprende, y, por último, otro grupo, compuesto por I y III, que habrían sido los primeros en composición[359].

La verdad es que la cuestión sigue en pie. Lo único que parece seguro es que el grupo IV-VI es el más tardío: en IV 1289 b 5, alude a Platón como «uno de nuestros predecesores», fórmula, la más fría de todo el *Corpus*, referida al maestro[360], y,

355 *Ob. cit.*, págs. 304 y ss.

356 *Aristóteles*, págs. 336 y ss.

357 La edición de J. Marías, Madrid, 1951, acepta, sin embargo, colocar los libros VII-VIII tras el III, siguiendo la postura de W. L. Newman, *The Politics of Aristotle*, I-IV, Oxford, 1887-1902.

358 Al respecto son importantes, Jaeger, *ob. cit.*, págs. 306 y ss.; H. von Arnim, *Zur Entstehungsgeschichte der aristotelischen Politik*, Viena-Leipzig, 1924. Un resumen de este trabajo fue presentado en el año 1923, por tanto, anterior al *Aristóteles* de W. Jaeger. Asimismo, W. Theiler, «Bau und Zeit der aristotelischen Politik», *MH* 9, 1952, págs. 65-78.

359 Un buen resumen con acertada crítica de esta tesis, en A. Mansion, «La génese», págs. 455 y ss.

360 Düring, *RE*, *art. cit.*, col. 291.

además, por su estructura, este grupo se acerca a la catalogación de las 148 constituciones[361].

4) *Los escritos sobre el saber «poiético».* Aristóteles ha sido una autoridad en el campo de la filosofía. Pero no lo ha sido menos en lo tocante a la literatura, gracias a dos obras muy difundidas y estudiadas[362]: la *Retórica* y la *Poética.* El contenido y su perspectiva de ambos tratados no entran ni en el saber teórico, ni en el saber práctico, sino en el saber productivo o *poiético,* en el saber en torno a la acción, en torno al hacer. Versan, ciertamente, sobre artes o técnicas, en el sentido de saber hacer, pero en un sentido diferente de un saber hacer artesano, que produce una obra concreta y material. Su cometido es un saber hacer que afecta a la educación del hombre libre en su más amplio campo: el arte de la palabra y el arte de su medida métrica constituyen por sí una *paideía.* Ninguna actividad humana queda al margen de este saber hacer.

a) *La retórica (Téchnē rhētorikḗ).* Este tratado consta de tres libros. Pero[363] es casi seguro que el libro III no formó, en su origen, parte de la *Retórica.* En el catálogo de Diógenes y en el de Hesiquio ésta consta de dos libros y el III, con título *Perì léxeōs,* como *pragmateía* separada. Luego en el catálogo de Ptolomeo la *Retórica* enumera ya tres libros. El conjunto de tres libros fue, sin duda, elaboración de Andronico. De otro lado, la doctrina común es que la composición de los distintos libros y de sus distintas partes remonta a distintos momentos y que su núcleo fundamental es de época temprana[364], aumentado luego con distintas lecciones. El hecho parece claro: primero, el parentesco palpable en el estilo, contenido y argumento en los *Tópicos*[365], y, segundo, la polémica que entabló con Isócrates y su escuela en torno al fin y método de la *Retórica* y la contestación de Cefisodoro[366], discípulo de Isócrates. En este contexto, como ya hemos insinuado[367], se sitúa el escrito *Grilo. Sobre la Retórica (Grýllos ē perì rhētorikês)*; de la rivalidad nos informa Cicerón[368] con interesantes detalles. Por último, en la misma línea, diversos títulos referentes a distintos aspectos de la *Retórica* que se leen en los catálogos antiguos muestran que el interés por la educación retórica preocupó, ya desde su estancia en la Academia, ampliamente a Aristóteles[369]. Pero, en otra vertiente, se registran referencias tardías: la mención de Diopites en II 8, 1386 a 14 inclina a pensar en una fecha posterior al año 340 y la no menos interesante mención del Liceo en II 7, 1385 a 28 proyecta un momento posterior al año 335. La conclusión congruente de esta situación tan dispar es aceptar que la *Retórica* se compone de distintos estratos que reflejan diversas lecciones, pero que sufrió retoques, añadidos y revisiones ya en el Liceo[370]. Desde luego, el ca-

[361] Cfr. Theiler, *art. cit.,* pág. 70.

[362] W. Wieland, «Aristoteles als Rhetoriker», *Hermes* 86, 1958, págs. 323-346.

[363] Cfr. pág. 692.

[364] Cfr. sobre esta cuestión, Düring, *Aristoteles,* págs. 118-128 y *RE, art. cit.,* cols. 223 y ss.

[365] Un rico material de alusiones en Dirlmeier, en su comentario a la *Gran Ética,* ya citado, y también en la edición de A. Tovar, *Aristóteles, Retórica,* Madrid, 1953.

[366] Cfr. Dionisio de Halicarnaso, *Isoc.* 18.

[367] Cfr. pág. 685.

[368] *Orat.* III 138-142. Fr. Solmsen, *Die Entwicklung des aristotelischen Logik und Rhetorik,* Berlín, 1929, pág. 207, fija la fecha de 157.

[369] Títulos como el *Método,* un libro (Moraux, *Les Listes,* págs. 97 y ss.), *División de los entimemas* (Moraux, *Ibíd.,* pág. 102) y cuyo eco se encuentra en *Rh.* I 2, 1358 a 2-32.

[370] Conclusión defendida por Düring, *RE, art. cit.,* col. 223 y ss. y Moraux, *Les Listes,* pág. 317 y nota 10.

pítulo 23 del libro II constituye un verdadero resumen de *Tópicos*[371], y los capítulos 24-25 del mismo libro representan una abreviación de *Refutaciones sofísticas*.

Cierto es que, en la trayectoria de estudios de retórica, Aristóteles marca un cambio de rumbo respecto a la concepción platónica, sobre todo la expuesta en el *Gorgias*. En el *Grilo*, según Quintiliano[372], Aristóteles niega que la retórica sea una *Téchnē* que sólo busca «agradar» a los oyentes[373] mediante el abuso de los recursos sentimentales de *êthos* y *páthos* y que como objeto tiene la opinión y no la verdad. Todo ello dentro del círculo de la Academia. La cuestión, sin embargo, radica en dilucidar si en la *Retórica* quedan ecos de esta concepción primera y, en consecuencia, se resquebraja la unidad de la misma, como línea argumental o, por el contrario, la retórica supone una superación de la concepción platónica y con una línea de argumentación propia y nueva, de modo que la *Retórica* represente una configuración englobante y congruente.

La primera consideración ha sido defendida durante mucho tiempo. Se aducen como prueba pasajes en que Aristóteles se muestra contrario a los efectos retóricos de tinte sentimental y ajenos al hecho en sí. El siguiente es una muestra[374]: «los que han compuesto las artes de retórica no han tocado ni una parte de ella; pues lo único que es propio del arte son los argumentos retóricos y los demás sólo aditamentos; y nada dicen ellos acerca de los entimemas, que son el cuerpo de la persuasión y andan tratando con frecuencia de las cosas exteriores al hecho, porque el odio en la acusación, la compasión y la ira y emociones semejantes del alma, no afectan al asunto sino al juez»[375]. Por supuesto que este pasaje parece un eco de la mejor exposición del *Gorgias* platónico. Mas un pasaje textual no es sólo lo que dice, sino también el propósito con que se dice. Y Aristóteles no dice que los efectos sean ajenos a la retórica, sino que deben acompañar al asunto, al hecho que es, asimismo, importante y sobre todo la argumentación mediante el entimema. El pasaje, pues, muestra todo lo contrario: que el filósofo ha elaborado una perspectiva nueva sobre la doctrina de la Academia[376]. De aquí que en la actualidad se defienda más la segunda vertiente: la de que la *Retórica* ofrece una línea congruente de argumentación, basada sobre todo en el silogismo retórico o entimema, sistema lógico deductivo, o mediante el ejemplo paradigmático, sistema inductivo[377].

La diferencia con Platón no radica tanto en los elementos operativos de la Retórica cuanto en su objeto propio. Para Aristóteles la realidad contingente podía ser objeto de ciencia mediante el pensamiento *logístico* y no *epistemónico*[378]. La cuestión es clara en varios pasajes. Valga éste[379]: «la retórica es, en cierta medida, una parte de la dialéctica y su semejante... pues ninguna de las dos es ciencia sobre algo definido. Más bien son facultades para suministrar razonables explicaciones». Y con más pre-

---

[371] II 8, 113 b 18 y ss.

[372] II 17, 14.

[373] *Fr.* 68 y Fr. Solmsen, *ob. cit.*, pág. 197.

[374] Traída y analizada por Fr. Solmsen, *Die Entwicklung*, pág. 20.

[375] *Rh.* 1354 a 11.

[376] Pues también Platón reconoció la importancia del *páthos* y el *êthos* en el *Fedro* 270 b-272.

[377] El máximo defensor de esta vertiente es el estudioso M. A. Grimaldi, *Studies in the Philosophy of Aristotle's Rhetoric*, Wiesbaden, 1972.

[378] Cfr. *Etica Nicomaquea*, 1139 a 3. También W. M. H. Grimaldi, *ob. cit.*, págs. 22 y ss.

[379] *Rh.* 1356 a 30.

cisión[380]: «la retórica parece que, sobre cualquier cosa, es capaz de considerar los medios persuasivos y por eso decimos que no tiene ningún género específico». La persuasión es el fin, el *télos*, de la retórica, pero no a cualquier precio. De aquí su novedad en la definición[381]: «resulta evidente que la retórica no es de ningún género definido y que su misión no es simplemente persuadir, sino ver *los medios de persuasión* que hay para cada cosa en particular». Y la fuente de tales medios se encuentra en el propio discurso, ya sea de tipo deliberativo, forense o epidíctico, que son las tres esferas de la vida social más generales sobre las que versa la retórica[382]. Aquí Aristóteles se sitúa en la perspectiva moderna de la comunicación: «de los medios de persuasión hay tres tipos: pues unos residen en el carácter del que habla; otros en poner en cierta disposición al que oye y otros en el propio discurso por lo que muestra o parece mostrar»[383]. Este texto es capital, a mi parecer, porque da explicación a los tres libros de la *Retórica:* el primero, tras la introducción, tiene presente al emisor y qué debe saber éste sobre la oratoria deliberativa, sobre la forense y sobre la epidíctica y cuáles son sus respectivos objetivos y cómo mostrarlos adecuadamente. El segundo libro se dirige al receptor. Aquí el orador debe considerar las múltiples dimensiones sentimentales del alma del oyente. La unidad de este libro es palpable: las pasiones en el oyente. El tercero trata del discurso, de la disposición del discurso en sus diversos aspectos. El mensaje en su ropaje lingüístico: aquí se habla de la elocución, del estilo y de la metáfora; de las partes del discurso: de la interrogación oratoria y de otros matices referidos al mensaje. Es un tratado del «arte literario de la prosa»[384].

Esta interpretación, la de centrar el tercer medio de persuasión, el del discurso, en el mensaje, en la expresión del hecho y no identificarlo con el silogismo oratorio, esto es, con el estimema, choca con la postura tradicional. Ésta elabora la siguiente secuencia: *êthos, páthos* y *enthýmēma* como los tres tipos de persuasión: los dos primeros de tono emocional y el tercero de tono lógico[385], tomando *lógos* en su contenido y no como discurso. Pero ello no parece correcto: el entimema es llamado una «demostración retórica»[386] y un «cierto silogismo», diferente del silogismo científico porque se basa en premisas verosímiles y probables. Implica un método deductivo, frente al ejemplo, que Aristóteles emplea en línea con el entimema, por tanto, también con función demostrativa y que implica un método inductivo. Estos rasgos del entimema no se compaginan con el *lógos* del texto analizado. Y no se compagina porque el entimema es un método que pone los medios de persuasión y que por lo mismo afecta a todo el proceso retórico: es la organización dialéctica sobre la que se basa la retórica, organización que debe obtener los argumentos que se encuentran en los tópicos, fórmulas de conducta aceptadas en general. Por ello al entimema lo llama Aristóteles «cuerpo de la persuasión»[387] y cuerpo es organización; y, en otro lugar, «el más importante de los medios de persuasión»[388]. Esta interpretación, por lo

[380] *Rh.* 1355 b 30.
[381] *Rh.* 1355 b 10.
[382] *Rh.* 1355 b 6.
[383] *Rh.* 1356 a 1.
[384] I. Düring, *RE, art. cit.*, col. 226.
[385] Cfr. estas opiniones en Grimaldi, *ob. cit.*, pág. 56 y notas *ac hoc.*
[386] *Rh.* 1355 a 5-6.
[387] *Rh.* 1354 a 15.
[388] *Rh.* 1344 a 7.

demás, no es sólo lógica. Se apoya en la tradición: en los *Rétores Griegos*[389], Minuciano denomina los tres tipos de persuasión así: tipos de carácter, *êthos;* tipos de pasión, *páthos;* y tipos lógicos y pragmáticos, que, sin duda, traducen el *lógos* del texto analizado. Y Dionisio de Halicarnaso[390] traduce el término *lógos* por *prâgma,* acción. Parece, pues, claro, que los tres medios de persuasión radican en el carácter del orador, en las emociones del oyente y en el mensaje mismo, en el asunto y su expresión, mientras que el entimema se torna un método dialéctico y deductivo que cabalga sobre la retórica como organización y que proporciona pruebas, no sobre premisas necesarias, sino verosímiles.

La *Retórica,* pues, presenta una unidad de argumentación bastante clara: la retórica es la búsqueda de medios de persuación sobre cada asunto. Estos medios los constituyen el *êthos* del orador, el *páthos* del oyente y el discurso, con su asunto y su expresión. Por tanto, los tres componentes de la comunicación. Y si la ciencia tiene un método, el silogismo basado en premisas universales y necesarias, la retórica lo tiene en el silogismo basado en premisas probables, verosímiles y de aceptación general. Es el entimema. Esta unidad de argumentación implica la intervención directa de Aristóteles en la elaboración de la *Retórica* e implica un distanciamiento profundo de sus composiciones anteriores.

b) *La Poética (Perì poiētikês).* La *Poética* y el diálogo perdido, *Sobre los poetas*[391], constituyen un mismo tema. Pero el enfoque de uno y otro debió ser distinto: en éste la atención recae sobre el poeta: qué le caracteriza, qué función tiene y qué medios emplea[392]. En la *Poética,* en cambio, que necesariamente es posterior[393], la atención se centra, con un acento más teórico que práctico, «en la poesía misma»[394]. La relación con la *Retórica* es evidente, tanto en lenguaje, terminología, contenido e incluso hay una atmósfera muy similar. Términos como compasión y temor los encontramos definidos y analizados en la *Retórica*[395], y además se registran dos pasajes en los que parece darse como compuesta la *Poética:* cuando se habla de «lo ridículo[396] se dice que ya está definido en los libros de la *Poética».* Pero puede hacer referencia no a la *Poética* que conservamos, sino a otros libros de contenido poético como transmite el catálogo de Diógenes Laercio, con el número 83: *pragmateía téchnēs poiētikês,* en dos libros.

Esta última observación nos introduce en el problema de si la *Poética* constaba de uno o de dos libros, de los que el segundo trataría de la comedia, en paralelismo con el primero que trata de la tragedia. Hay ciertos indicios que inclinan a pensar en dos libros: a) el texto actual de la *Poética* está incompleto: no cumple el programa anunciado en el capítulo primero; b) el estudio sobre la comedia, anunciado en el principio del capítulo seis no se realiza; c) las noticias de la *Retórica* de que el estudio

---

389 *Rhetores Graeci,* IX, pág. 601 (Ed. Walz, Stuttgart, 1832) y V pág. 509. Estas observaciones en Grimaldi, *ob. cit.,* pág. 63.

390 *Lys.* 16 y ss.

391 Cfr. pág. 689.

392 Düring, *RE.,* art. cit., col. 228.

393 En *Po.* 1454 b 17 hace referencia a *Sobre los poetas.*

394 *Po.* 1447 a 8. Esta distinción entre *artifex* y *ars* se conjuga en Heraclides Póntico, *Sobre el arte poética y sobre los poetas,* según D. Laercio V 88.

395 Cfr. *Rh.* II 8, 1385 b 13-1386 b 8 y II 5, 1382 a 21-1383 a 12.

396 *Rh.* 1371 b 36 y 1419 b 6.

sobre «lo ridículo» ha sido tratado en la *Poética*[397] no es comprobable; d) el códice Riccardianus 46 añade en su final el sintagma «pero en torno a», que exige continuación; e) Eustacio en su comentario a *Ética Nicomaquea*[398] dice: «en el primer libro de la *Poética»;* f) en los catálogos antiguos, tanto en el de Diógenes como en el de Hesiquio, se menciona un *Arte poética* en dos libros[399]. Todo lo cual indica que el libro II de la *Poética* se perdió. Muy recientemente R. Janko ha reunido todo el material con el que pretende demostrar la existencia de ese segundo libro y la reconstrucción del mismo[400]. Lo que no es demostrable es la opinión de I. Düring[401] de que la *Poética* sea una especie de bosquejo del libro I de la *pragmateía* citada.

Aristóteles trata en la *Poética* fundamentalmente de la tragedia. Los cinco primeros capítulos son a modo de introducción, en los que se plantea el tema del arte como «imitación», cuestión importante y sobre la que tanto se ha escrito. El término procede de Platón, pero en Aristóteles quizá debería interpretarse como «representación»[402]. Luego, el texto comprendido entre los capítulos constituye el núcleo del libro y es aquí donde se desarrolla en especial lo referente a la tragedia. Y lo hace desde un punto de vista formal y con una postura no discursiva. No se produce polémica alguna. En el capítulo 6 se encuentra la célebre definición de la tragedia[403] y la enumeración de sus elementos que son seis[404]: fábula o argumento, caracteres, elocución, pensamiento, espectáculo y melopeya[405]. De estos elementos, el fundamental y básico es la fábula y la estructuración del argumento en cuanto que es como «el principio y el alma de la tragedia»[406]. De aquí que el capítulo siguiente esté dedicado a este elemento fundamental: el cómo ha de conformarse un argumento[407]. Esta consideración provoca el capítulo 8, pequeño, pero inevitable, sobre lo fundamental de la fábula, que se apoya sobre la unicidad de acción y no en la unidad de los personajes. Con ello, y siempre con el timón del argumento a la vista, se pasa al capítulo 9: aquí trata el filósofo de la peculiar distinción entre poesía e historia. Se dice, en efecto, que no es función del poeta «decir lo que ha sucedido, que es cosa del historiador, sino lo que podría suceder y lo que es posible conforme a la verosimilitud y a la necesidad lógica»[408]. Por eso, se afirma a continuación, «la poesía es más filosofía que la historia[409], porque la poesía alude más bien a lo general y la historia a lo parti-

[397] *Ibídem.* Pero nótese lo dicho anteriormente.

[398] *In EN.* 320, 38.

[399] Que la *Poética* perteneció al *Corpus* es incuestionable. Pero fue desconocida hasta casi el Renacimiento, si se exceptúa la traducción de Moerbeke, en el año 1278, que tampoco provocó gran difusión. Hasta tal punto que incluso este escrito se desgajó del *Corpus* y apareció, como en el códice Parisinus 1741, dentro de tratados retóricos de varios autores.

[400] R. Janko, *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II,* Londres, 1984. Parece un libro sólido, que supera con creces el clásico de L. Cooper, *An Aristotelian Theory of the Comedy,* Oxford, 1924.

[401] *RE, art. cit.,* col. 228.

[402] Cfr. mi artículo, «Precisión al concepto de *Mímesis* en Aristóteles», en *Serta Philologica. F. Lázaro Carreter,* Madrid, 1987, págs. 179 y ss.

[403] Volveremos sobre ello más tarde.

[404] 1450 a 8.

[405] Con este término se hace referencia a la música y al canto. Aristóteles no vio necesidad de explicar este vocablo, difícil para nosotros.

[406] 1450 a 39.

[407] La «comprehensión» de sus partes es clave: cfr. mi artículo, «Precisión», pág. 183.

[408] 1451 a 36.

[409] Cfr. mi artículo, «Concordancias terminológicas con la *Poética* en la historia universal: Aristóteles y Polibio», *Habis* 9, 1978, págs. 33 y ss.

cular». La poesía, pues, y en consecuencia la tragedia, tiene como virtud esencial la de tocar temas que afectan a la universalidad del hombre. Los capítulos 10 y 11 vuelven a la fábula simple y compuesta y a los factores que la distinguen. Y tras enumerar en el 12 las partes formales de la tragedia, prólogo, episodio, éxodo y parte coral, en el 13 y siguientes hasta el 19 se habla de los caracteres y de los contenidos de compasión y temor, pero desde el punto de vista de la causalidad: deben proceder éstos del argumento mismo y no, sobre todo, de la escenificación patética de los actores. La tragedia debe ser trágica incluso por su lectura: rasgo este muy interesante. Después vienen unas interesantes observaciones sobre las partes principales del discurso[410] y con observaciones lingüísticas importantes, que configuran los capítulos 20 hasta el 22. Los capítulos 23 y 24 tratan de la epopeya: de la unidad de acción y de sus especies y partes. El capítulo 25 parece una interpolación: problemas críticos y soluciones. Muy poco de lo que se dice aquí tiene que ver con la doctrina fundamental de la *Poética.* Se inserta en la tradición de los «problemas homéricos»[411]. El último capítulo, el 26, cierra la *Poética* con la pregunta de si es superior la epopeya o la tragedia. La respuesta es que es superior esta última.

Muchos e interesantes son los temas de la *Poética.* Hasta aquí sólo hemos aludido a ellos. Mas parece obligado ofrecer la definición de tragedia[412]: «Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, con una cierta amplitud, en lenguaje que produce placer, que utiliza cada uno de los tipos de expresión separadamente en sus diversas partes, con personajes que actúan y no mediante relato y que, a través de la compasión y el temor, lleva a efecto la purificación de las afecciones tales cuales se presentan en la obra trágica». Un comentario general sobre esta definición no procede aquí[413], sin embargo, sí merecen alguna observación los términos «compasión», «temor» y «purificación».

La traducción del término *éleos* por «compasión» es habitual e histórica. Ello entraña un rasgo de *hacer partícipe el dolor* y el sufrimiento. Pero extraña que Aristóteles no hubiera elegido un vocablo, de los muchos de que dispone la lengua griega, que implicara esta idea de participación[414]. Por lo que quizá, más que compadecer a alguien, se trata de un sentimiento de desolación, de sufrimiento ante una situación, de un *desasosiego*, por no encontrarse el hombre bien *asentado* ante una situación trágica que puede recaer, a su vez, en quien contempla esa situación. Nada, pues, de hu-

---

410 Cfr. mi artículo, «La Poesía como casualidad en la *Poética* de Aristóteles», *Emerita,* 1984, págs. 271-286.

411 Cfr. G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The argument,* Harvard U.P., 1983, págs. 112 y ss.

412 *Po.* 1449 b.

413 Citaré algunos trabajos: J. Wahlen, *Aristotelis de Arte poetica liber,* Leipzig, 1885 (reim. Hildesheim, 1964). Tiene un comentario gramatical y de concordancias textuales todavía útil; S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art,* Nueva York, 1951⁴. Resulta provechosa la introducción de Gassner, «Aristotelian Literary Criticism»; El celebrado comentario de G. F. Else, *ob. cit.* y el comentario y los apéndices de la edición de D. W. Lucas, *Aristotle Poetic,* Oxford, 1968. Con amplio comentario, aunque desigual, García Yebra, edición con traducción trilingüe griego, latín y español, Madrid, 1974. Pero sobre todo, respecto a los términos de compasión y temor, W. Schadewaldt, «Furcht und Mitleid?», *Hermes* 83, págs. 129-171, ahora en *Hellas und Hesperien,* I, Zurich, 1970, págs. 184-236. Este trabajo se hace imprescindible en el estudio de este pasaje, pese a los objeciones de M. Pohlenz, *Hermes* 84, 1956, págs. 49-79.

414 Schadewaldt, *ob. cit.,* pág. 196, nota 4.

manitarismo, ni de conmiseración, ni de compasión. Estamos ante algo más sencillo: ante un fenómeno *elemental*[415] que se polariza, no en el que sufre la desgracia, sino en el que la *contempla*, porque puede trascender hacia él.

Cuestión no muy diferente plantea el vocablo «temor». Es la versión tradicional del término griego *phóbos*. Pero «temor» traduce mejor el término *déos* y *phóbos* más bien significa «horror». El propio Aristóteles lo prueba. Leemos en la *Poética:*[416]: «el argumento, en efecto, debe estar estructurado de modo que, aun sin ser representado, el que oiga el desarrollo de los hechos, *se horrorice (phríttein)*, y tenga un sentimiento de desasosiego *(eleeîn)*» La pareja *éleos/phóbos* queda sustituida, en distribución, por *eleeîn/phríttein*. Y este último vocablo significa «estremecerse», «horrorizarse». Luego la tragedia no produce purificación por medio de la compasión y el temor, sino por medio del desasosiego y el horror. Esta interpretación parece incuestionable.

El otro término importante es el de «purificación» que traduce el término griego *kátharsis*. Mucho se ha escrito sobre este término. En general se acepta, de un lado, que el significado de *kátharsis* es el de «purgarción», noción derivada de la práctica médica. Sería un significado metafórico, en el sentido de que la tragedia produce un efecto curativo en el alma de los espectadores como el fármaco en el cuerpo[417]. De otro, también de gran aceptación, se admite el significado de «purificación», de matiz religioso, con apoyo en un pasaje de la *Política*[418] y relacionado con el entusiasmo melódico[419]. Con todo, ya S. H. Butcher, y con eco en D. W. Lucas[420], ha incorporado un matiz intelectual que se encuentra en el *Sofista* platónico[421], donde *káthársis* se identifica con *diákrisis*, «discernimiento», separar lo peor de lo mejor. Así pues, en el vocablo «purificación» desembocan matices médicos, religiosos y éticos.

En conclusión, la *Poética* reproduce nociones platónicas, sin duda. Pero una vez más se supera la concepción platónica: el concepto de *mímēsis* artística, que en Platón está impregnada de dimensiones éticas, en Aristóteles aparece en su dimensión artística, desnuda de connotaciones ajenas. La poesía emerge de sí misma.

ALBERTO DÍAZ TEJERA

---

[415] Schadewaldt, *ob. cit.*, pág. 203.

[416] 1453 b 5.

[417] El significado se encuentra en Aristóteles: *Index Aristotelicus, ad hoc.*

[418] VIII 7, 1341 b 332.

[419] A. Rostagni, *Poetica, introd. testo e commento,* Turín, 1945, págs. XLIII-LIV, intenta un compromiso entre ambas acepciones.

[420] S. H. Butcher, *ob. cit.*, pág. 253 y D. W. Lucas, *ob. cit.*, «Apéndice» II, pág. 279.

[421] 226 d.

BIBLIOGRAFÍA

I. Edición general y básica

Aristotelis Opera, I-V, Berlín, 1831-1870; I y II, Texto, ed. I. Bekker; Fragmentos, ed. V. Rose; III, Traducciones latinas del Renacimiento; IV, *Escolios,* ed. C. A. Brandis-H. Usener; V, *Index Aristotelicus,* ed. H. Bonitz.

II. Fragmentos

Aristotle: Fragmenta, ed. V. Rose, Leipzig, T, 1886 (reim. 1966); *Dialogorum Fragmenta,* texto y com., R. Walzer, Florencia, 1934; *Fragmenta Selecta,* edic. crít., W. D. Ross, Oxford, OCT, 1955.

III. Ediciones particulares

A. *Escritos exotéricos*

Aristotle's Protrepticus: an attempt at reconstruction, edic. crít., trad., com., I. Düring, Göteborg, 1961; *Der Protrepticus des Aristoteles,* intr., trad., com., I. Düring, Francfort, 1969; *Della Filosofia,* intr., edic. crít., trad, com. M. Untersteiner, Roma, 1963.

B. *Escritos del Corpus*

1. *Escritos lógicos*

Organon, texto, trad. latina, com., J. Pacius, Francfort, 1597; *Organon,* intr., trad. y not. G. Colli, Turín, 1955; *Prior and Posterior Analytics,* intr., com. W. D. Ross, Oxford, 1949; *Aristotle: Prior and Posterior Analytics,* texto (sin revisar) y trad. J. Warrington, Londres, 1964; *Analitica priora et posteriora,* D. Ross-L. Minio-Paluello, Oxford, OCT, 1964; *Topica,* W. D. Ross, Oxford, OCT, 1958; *Topiques,* J. Brunschwig, tomo I, lib. I-IV, París, B, 1967; *Categoriae et liber de interpretatione,* L. Minio-Paluello, Oxford, OCT, 1949.

2. *Escritos sobre la naturaleza*

Physica, W. D. Ross, Oxford, OCT, 1950; *Physique,* H. Carteron, París, B, 1952; *Physica,* I-II, P. H. Wicksteed-F. M. Cornford, Londres, 1929 (reim. 1963); *Aristotle on the Heavens,* W. K. C. Guthrie, Londres, L, 1939; *De Caelo,* D. J. Allan, Oxford, OCT, 1936 (reim. y corr. 1950); *De Caelo,* intr., com., trad. it., O. Longo, Florencia, 1962; *Aristote: Du ciel,* de P. Moraux, París, B, 1965; *Aristotle's Chemical Treatise, Meteorologica, Book IV,* texto y com. I. Düring, Göteborg, 1944; *Meteorologica,* H. D. Lee, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1952; *Aristotelis Meteorologicorum Libri Quattuor,* texto e índices, F. H. Fobes, Cambridge (Mass.), 1919 (reim. Hildesheim, 1967); *Météorologiques,* P. Louis, París, B, 1982; *Aristotle on coming-to-be and passing-away,* intr., texto y com. H. H. Joachim, Oxford, 1922; *De la génération et de la corruption,* C. Mugler, París, B, 1966; *Aristotle on coming-to-be and passing-away; some comments,* W. J. Verdenius-J. H. Waszink, Leiden, 1966[2]; *De animalibus historia,* L. Dittmeyer, Leipzig, T, 1907; *Histoire des animaux,* I-III, P. Louis, París, B, 1964 y ss.; *Historia animalium,* I-II, A. L. Peck, Londres, L, 1970; *Parts of Animals,* A. L. Peck, Londres, L, 1937; *Les parties des animaux,* P. Louis, París, B, 1956; *Le parti degli animali,* trad., not., L. Torraca, Padua, 1962; *Movement of Animals. Progression of Animals,* E. S. Forster, Londres, L, 1937; *Marche des animaux. Mouvements des animaux,* P. Louis, París, B, 1973; *De motu animalium,* ed. crít., trad., com., M. C. Nussbaum, Princeton, 1978; *Generation of animals,* A. L. Peck, Londres, L, 1953; *De la génération des animaux,* P. Louis, París, B, 1961; *De generatione animalium,* H. Drossaart-Lulofs, Oxford, OCT, 1965; *Petits traités d'histoire naturelle,* R. Mugnier, París, B, 1953; *Parva naturalia,* ed. crít. y com. W. D. Ross, Oxford, 1955; *De Anima libri tres,* texto y com. F. A. Trendelenburg, Berlín, 1877; *De anima,* W. D. Ross, Oxford, OCT, 1956 (reim. 1961); *De l'Ame,* A. Jannone, trad. E. Barbolin, París, B, 1966; *Metaphysica,* I-II ed. y com. H. Bonitz, Bonn, 1848-9 (reim. 1960); *Metaphysica,* intr., ed., y com. W. D. Ross, Oxford, 1924 (reim. 1958); *Metaphysica,* W. Jaeger, Oxford, OCT, 1957; *La Métaphysique,* I-II ed. y com. J. Tricot, I-II, París, 1974; *The Metaphysics,* I-II, H. Tredennick, Londres, L, 1933; *Metaphysica, Index verborum, listes de fréquence,* L. Delatte y otros, Hildesheim, 1984.

3. *Escritos sobre el saber práctico*

a. *Las Éticas*

Magna Moralia, F. Susemihl, Leipzig, T, 1883; *The Ethics of Aristotle,* intr., texto y not., J. Burnet, Londres, 1900; *Ethica Eudemia. Eudemii Rhodii Ethica,* F. Susemihl, Leipzig, T, 1884 (reim. Amsterdam, 1967); *The Eudemian Ethics,* H. Rackham, Londres, L, 1942.

b. *La Política*

Politica, ed., intr. y not. W. L. Newman, Oxford, 1887-1902 (reim. 1973); *Politica,* W. D. Ross, Oxford, OCT, 1957; *Politique,* I-III J. Aubonnet, París, B, 1960 y ss.; *Aristoteles' Politik,* A. Dreizehnter, Munich, 1970; *Athēnaîōn politeía,* J. E. Sandys, Londres, 1912; *Constitution d'Athènes,* G. Mathieu-B. Haussoullier, París, B, 1922; *Athēnaîōn politeía,* H. Oppermann, Leipzig, T, 1928; *Constitution of Athens,* H. Rackham, Londres, L, 1942; *Constitución de Atenas,* intr. ed. trad., not., A. Tovar, Madrid, IEP, 1951; *Atheniensium Respublica,* F. G. Kenyon, Oxford, OCT, 1920 (reim. 1963).

4. *Escritos sobre el saber «poiético»*

Rhetorica, texto, com. E. M. Cope (rev. J. E. Sandys), Cambridge, 1877 (reim. 1970); *Rhétorique,* I-III M. Dufour-A. Wartelle, París, B, 1932-1973; *Retórica,* intr., ed., trad y not. A. Tovar, Madrid, IEP, 1953; *Ars rhetorica,* W. D. Ross, Oxford, OCT, 1959; *Aristotelis Ars rhetorica,* ed. crít. R. Kassel, Berlín, 1976; *Poétique,* J. Hardy, París, B, 1952; *De arte poetica,* R. Kassel, Oxford, OCT, 1965; *Lexique de la «Rhétorique» d'Aristote,* A. Wortelle, París, B, 1982.

5. *Otros fragmentos*

Aristotelis epistularum fragmenta cum testamento, M. Plezia, Varsovia, 1961; *Aristotelis privatorum scriptorum fragmenta,* M. Plezia, Leipzig, T, 1977.

IV. Comentarios

Commentaria in Aristotelem graeca, I-XXIII, Berlín, 1882-1909; con *Supplementum Aristotelicum,* I-III, Berlín, 1882-1903.

V. Estudios generales

F. Schleiermacher, «Über die ethischen Werke des Aristoteles», *Samtliche Werke III,* Berlín, 1835; J. Wahlen, *Aristotelis de Arte poetica liber,* Leipzig, 1885 (reim. Hildesheim, 1964); W. L. Newman, *The Politics of Aristotle,* I-IV, Oxford, 1887-1952; W. Croenert, *Kolotes und Menedemus,* Leipzig, 1906; L. Dittmayer, *Aristotelis de animalibus historia,* Leipzig, 1907; W. D'Arcy Thompson, *The Works of Aristotle Translated,* IV, Oxford, 1910; W. Capelle, «Das Proömium der Meteorologie», *Hermes* 74, 1912, págs. 514-535; W. D'Arcy Thompson, *On Aristotle as a Biologist,* Oxford, 1913; W. Dittenberger, *Sylloge Inscriptionum Graecarum,* I-IV, Leipzig, 1915-24[3]; E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen* II, 2; *Aristoteles und die alten Peripatetiker,* Leipzig, 1921[4]; H. von Arnim, *Zur Enststehungsgeschichte des Aristotelischen Politik,* Viena-Leipzig, 1924; H. von Arnim, *Die drei Aristotelischen Ethiken,* Viena, 1924; L. Cooper, *An Aristotelian Theory of the Comedy,* Oxford, 1924; C. Mulvany, «Notes on the Legend of Aristotle», *CQ* 20, 1026, págs. 155-167; H. von Arnim, «Die Echteit der Grossen Ethik», *RhM* 76, 1927, págs. 113 y ss.; A. Mansion, «La genèse de l'oeuvre d'Aristote d'après les travaux récents», *Rev. Néosc. de Philosophie,* 1927, págs. 307-41 y 423-66. Reim. en *Aristoteles in der neueren Forschung,* Darmstadt, 1968, págs. 1-66; D. E. W. Wormell, «The Literary Tradition concerning Hermias of Atarneus», *YClS* 5, 1928, págs. 55-92; F. Solmsen, *Die Entwicklung des Aristotelischen Logik und Rhetorik,* Berlín, 1929; F. Solmsen, «Drei Rekonstruktionen zur antiken Rhetorik und Poetik», *Hermes* 67, 1932, págs. 144 y ss.; R. Walzer, *Aristotelis Dialogorum fragmenta selecta,* Florencia, 1934; E. Bignone, *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro* I-II, Florencia, 1936; W. Schmid, *Epikurus Kritik der platonischen Elementelehre,* Leipzig, 1936; K. O. Bring, «Peripatos», *RE* Suppl. 7, 1940, cols. 905 y ss.; O. Regenhogen, «Theophrastos», *RE* Suppl. 7, 1940, cols. 1358 y ss.; H. Cherniss, *Aristotle's Criticism of Plato and the Academy,* I, Baltimore, 1944[2]; I Düring, *Aristotle's Chemical Treatise,* Göteborg, 1944; A. Mansion, *Introduction à la physique aristotélicienne,* Lovaina-París, 1945[2]; A. Rostagni, *Poetica,* intr., texto, com., Turín, 1945; Ph. Merlan, «The succesor of Speusippus», *TAPhA* 77, 1946, págs. 103-111; M. Plezia, *De Andronici Rhodii studiis Aristotelicis,* Cracovia, 1946; H. D. P. Lee,

«Place-names and the date of Aristotle's Biological Works», *CQ* 42, 1948, págs. 61-67; F. Nuyens, *L'évolution de la psychologie d'Aristote,* París, 1948; S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art,* Nueva York, 1951[4]; P. Moraux, *Les listes anciennes des ouvrages d'Aristote,* Lovaina, 1951; W. Theiler, «Bau und Zeit der arist. Politik», *MH* 9, 1952, págs. 65-78; P. Moraux, *A la recherche de l'Aristote perdu. Le dialogue «sur la justice»,* Lovaina-París, 1954; H. Reiner, «Die Entstehung und ursprungliche Bedeutung des Namens Metaphysik», *ZPhF* 8, 1954, págs. 210-237; L. Bourgey, *Observation et expérience chez Aristote,* París, 1955; W. Schadewaldt, «Furcht und Mitleid?», *Hermes* 83, 1955, págs. 129-171; P. Wilpert, «Autour d'Aristote», en *Die Philosophie des Aristoteles,* Lovaina, 1955; I. Düring, «Ariston or Hermippus?», *C & M* 17, 1956, págs. 11-21; I. Düring, «Aristotle and Plato in the mid-fourth century»», *Eranos* 54, 1956, págs. 115 y ss.; M. Pohlenz, «Furcht and Mitleid? Ein Nachwort», *Hermes* 84, 1956, págs. 49-79; I. Düring, *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition (AABT),* Göteborg, 1957; F. Dirlmeier, *Magna Moralia,* Darmstadt, 1958; K. von Fritz, «Die Bedeutung des Aristoteles für die Geschichtsschreibung», en *Histoire et historiens dans l'antiquité,* Vandoeuvres-Ginebra, 1958, págs. 83-145; S. Mekler, *Academicorum Philosophorum Index Herculanensis,* 1902; reim. Berlín, 1958; F. Dirlmeier, *Aristoteles. Nikomachische Ethik,* Darmstadt, 1959; J. de Romilly, «Le classement des constitution d'Hérodote à Aristote», *REG* 72, 1959, págs. 90 y ss.; F. Solmsen, *Aristotle's System of the Physical World,* Ithaca-Nueva York, 1960; R. Weil, *Aristote et l'Histoire. Essai sur la Politique,* París, 1960; I. Block, «The order of Aristotle's writings», *AJPh* 82, 1961, págs. 50-77; I. Düring, *Aristotle's Protrepticus: an attempt at reconstruction,* Göteborg, 1961; E. Berti, *La Filosofia del primo Aristotele,* Padua, 1962; F. Dirlmeier, *Aristoteles. Eudemische Ethik,* Darmstadt, 1962; A. H. Chroust, «The first thirty years of modern aristotelian Scholarship (1912-1942)», *C & M* 24, 1963, págs. 30 y ss.; F. Dirlmeier, «Zum gegenwartingen Stand der Aristoteles-Forschung», *WS* 76, 1963, págs. 52-67; G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The argument,* Harvard, UP, 1963; J. J. Keany, «Two Notes on the Tradition of Aristotle's Writings», *AJPh* 84, 1963, págs. 52-63; J. Lukasiewicz, *Aristotle's Syllogistic from the stand-point of modern formal logic,* Oxford, 1963[2]; P. Moraux, «Quinta essentia», *RE* 24, 1963, cols. 1171 y ss.; H. Chroust, «Aristotle's flight from Athens in the year 323 B. C.», *Historia* 15, 1966, págs. 185-192; I. Düring, *Aristoteles,* Heidelberg, 1966; A. H. Chroust, «Aristotle leaves the Academy», *G & R* 14, 1967, págs. 39-43; I. Düring, «Aristoteles», *RE* Suppl. 11, 1968, cols. 159-335; W. Theiler, *Aristoteles, Ueber die Seele,* Hamburgo, 1968; H. B. Gottschalk, «Notes on the Wills of the Peripatetic Scholars», *Hermes* 100, 1972, págs. 314-342; J. P. Lynch, *Aristotle's School,* Berkeley, 1972; J. Moreau, *Aristote et son école,* París, 1962. (Trad. esp. *Aristóteles y su escuela,* Buenos Aires, 1972); A. H. Chroust, *Aristotle. New light on his life and on some of his lost works. I: Some novel interpretations of the man and his life. II: Observations on some of Aristotle's lost works,* Londres, 1973; P. Moraux, *Der Aristotelismus bei den Griechen,* I, Berlín, 1973, II, 1986; F. Grayeff, *Aristotle and his School,* Londres, 1974; E. Hartman, *Substance, Body and Soul: Aristotelian Investigation,* Princeton, 1977; C. Lefèvre, *Sur l'évolution d'Aristote en psychologie,* Princeton, 1977; A. Kenny, *The Aristotelian Ethics,* Oxford, 1978; A. López Eire, *Orígenes de la poética,* Salamanca, 1980; W. K. Guthrie, *A History of Greek Philosophy,* VI, Cambridge, 1981; W. D. Ross, *Aristóteles,* Buenos Aires, 1981; St. G. Stock, trad. ing. de la *Gran Ética* y de la *Ética Eudemia,* en *The Works of Aristotle translated into English,* Londres, 1982; A. Díaz Tejera, «La poesía como causalidad en la *Poética* de Aristóteles», *Emerita* 1984, págs. 271-286; W. Jaeger, *Aristóteles,* Méjico, 1984. (Trad. esp. sobre la trad. ing., *Aristotle. Fundamentals of the History of his Development* del título originario, *Aristoteles. Grudlegung einer Geschichte seiner Entwicklung,* Berlín, 1923); R. Janko, *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II,* Londres, 1984; E. Ruiz Yamuza, «Aristóteles en el "Comentario al Crátilo" de Proclo», *Emerita* 52, 1984, págs. 287-293; A. Díaz Tejera, «Tiempo físico y tiempo lingüístico en Aristóteles», *RSEL* 15, 1, 1985, págs. 33-58; A. A. Long, en *CHGL,* Cambridge, 1985, págs. 527-540; A. Díaz Tejera, «Comentario a la frase aristotélica "el arte imita a la naturaleza"», *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez,* Madrid, 1986, págs. 147-153; C.

Lord, «On the early History of the Aristotelian Corpus», *AJPh* 107, 1986, págs. 137 y ss.; F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles,* Basilea, 1986; A. Díaz Tejera, «Precisión al concepto de *mímesis* en Aristóteles», *Serta Philologica F. Lázaro-Carreter,* Madrid, 1987, págs. 170.

VI. Traducciones españolas del *Corpus aristotelicum*

A) *Completas (o de varias obras)*

Patricio de Azcárate, *Obras de Aristóteles,* I-X, Madrid, 1874. (Han sido reeditadas por separado en la col. Austral, ed. Espasa-Calpe. No es una traducción fiable); F. Gallach Palés, *Obras completas de Aristóteles,* I-XII, Madrid, EC, 1931-1934; F. de P. Samaranch, *Aristóteles. Obras,* Madrid, Ag, 1964 (No incluye todo el *Corpus,* pero sí las obras fundamentales del mismo) (Para las traducciones de Vicente Mariner de Alagón, cfr. M. Menéndez Pelayo, *Biblioteca de Traductores Españoles,* III, págs. 20-101).

B) *De obras sueltas*

1. *Poética*

Don Alonso Ordóñez das Seijas y Tobar, Señor de San Payo, *La Poética de Aristóteles,* Madrid, 1626. Se reimprimió «suplida y corregida» por el Licenciado don Casimiro Flórez Canseco, Madrid, 1778; reim. por Antonio Zozaya, Madrid (Biblioteca Económica Filosófica), s. a.; Vicente Mariner de Alagón, *La Poética,* 1630, inédita. Es más fiel que la de Ordóñez, incluso después de revisada ésta por Canseco e, incluso, que la de Goya y Muniain; don Joseph Goya y Muniain, *La Poética,* Madrid, 1798; reim. Madrid, EC, 1948; J. D. García Bacca, *Poética,* Méjico, 1946; Caracas, 1982; E. Schlesinger, *Poética,* Buenos Aires, 1947; F. de P. Samaranch, *Poética,* Madrid, Ag, 1963 (1966); V. García Yebra, *Poética de Aristóteles* (edición trilingüe), Madrid, G, 1974; J. Alsina Clota, *Aristóteles. Poética,* Barcelona, Bosch, 1977.

2. *La Retórica*

A. Tovar, *Aristóteles. Retórica,* Madrid, IEP, 1953.

3. *La Política*

(Anónimo), *Política,* Zaragoza, 1509 (acompaña a las traducciones del Príncipe de Viana); Pedro Simón Abril, *Los ocho libros de república del Philosopho Aristóteles, traduzidos originalmente de lengua Griega en Castellana,* Zaragoza, 1584 (muy superior a la antigua traducción anónima); Patricio de Azcárate, *Política,* Madrid, EC, 1874; Antonio Zozaya, *Política,* Madrid, 1885 (reim., Biblioteca Económica Filosófica, 1892 y 1926); F. Gallach Palés, *Política,* Madrid, EC, 1933; J. Marías y M. Araujo, *Aristóteles. Política,* Madrid, IEP, 1951 (reim. 1970); A. Gómez Robledo, *Aristóteles. Política,* Méjico, UNAM, 1963; F. de P. Samaranch, *Aristóteles. Obras. Política,* Madrid, Ag, 1964; J. Pallí Bonet, *Aristóteles. Política,* Barcelona, Br, 1974; C. García Gual-A. Pérez Jiménez, *Aristóteles. La Política,* Madrid, EN, 1977.

4. *La Metafísica*

F. de Urmeneta, *La Metafísica,* Barcelona, Rauter, 1950 (sólo abarca los primeros libros); L. Segura, *Obras filosóficas de Aristóteles* (selección y estudio preliminar por Francisco Romero), Barcelona, SB, 1960 (faltan los libros III, V, VIII, X, XI [1-7], XIII, XIV); R. Blánquez Au-

gier-J. F. Torres Samsó, *Metafísica,* (notas prologales de E. M. Aguilera), Barcelona (Obras Maestras), 1964. (Es, en bastantes pasajes, copia literal de la traducción de Azcárate, y, en otros, traducción de la traducción francesa de J. Tricot); V. García Yebra, *Metafísica de Aristóteles* (edición trilingüe), I-II, Madrid, G, 1970.

5. *Éticas*

D. Alonso de Cartagena, *Éthica de Aristóteles,* Sevilla, 1493 (atribuida a este autor por el padre Méndez); Príncipe de Viana, *Aristotelis Ethica Hispanica lingua, interprete Carolo principe Vianensi. Ethica de Aristótiles, traduzida de latín en romance por don Carlos, príncipe de Viana y primogénito de Navarra, dirigida al rey D. Alonso tercero (quinto) de Aragón. La Philosophia moral del Aristótel: es asaber Ethicas: Polithicas: y Económicas. En Romance,* Zaragoza, 1509. (No está hecha directamente del griego, sino que se sirvió de la latina de Leonardo Aretino); Pedro Simón Abril, *Los diez libros de las Éthicas o Morales de Aristóteles, escritas a su fijo Nicomaco, traduzidos fiel y originalmente del mismo texto Griego en lengua vulgar castellana por Pedro Simón Abril* (siglo XVI). Publicada a principios de nuestro siglo por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas con una introducción de A. Bonilla San Martín: *La Ética de Aristóteles, traducida del griego y analizada por Pedro Simón Abril,* Madrid, 1918; L. Segura, *Aristóteles. Obras filosóficas. Metafísicas, Ética, Política, Poética* (selección y estudio preliminar por F. Romero), Barcelona, SB, 1960. (Incluye la traducción completa de los libros I, II y V de la *Ética Nicomaquea);* A. Gómez Robledo, *Ética Nicomaquea,* Méjico, UNAM, 1954; M. Araujo-J. Marías, *Aristóteles. Ética a Nicómaco* (introducción y notas de J. Marías), Madrid, IEP, 1959; J. Pallí Bonet, *Aristóteles. Ética Nicomaquea. Ética Eudemia* (introducción por E. Lledó Íñigo), Madrid, G, 1985.

6. *La Constitución de los Atenienses*

A. Tovar, *Aristóteles. La Constitución de Atenas,* Madrid, IEP, 1948; F. de P. Samaranch, *Aristóteles. Obras, Constitución de Atenas,* Madrid, Ag, 1982; M. García Valdés, *Aristóteles. Constitución de los Atenienses. Pseudo-Aristóteles. Económicos,* Madrid, G, 1984; A. Ruiz Sola, *Las constituciones griegas: La constitución de Atenas. La república de los atenienses. La república de los lacedemonios,* Madrid, Akal, 1987.

7. *Tratados de lógica*

F. Larroyo, *Aristóteles. Tratados de lógica,* Méjico, 1969; J. D. García Bacca, *Aristóteles. Analíticos posteriores (Teoría de la ciencia),* Caracas, 1968; M. Candel Sanmartín, *Tratados de Lógica (Órganon) I: Categorías-Tópicos-Sobre las refutaciones sofísticas,* Madrid, G, 1982; F. de P. Samaranch, *Aristóteles. Argumentos sofísticos,* Buenos Aires, 1962 (1973[3]).

8. *Otros*

Diego de Funes y Mendoza, *Historia General de Aves y Animales, de Aristóteles Estagirita. Traducida de latín en romance, y añadida de otros muchos autores griegos y latinos que trataron deste mesmo argumento,* Valencia, 1621. (Como traducción, es de importancia muy escasa, por estar hecha del latín y no directamente del griego); T. Calvo Martínez, *Aristóteles. Acerca del alma,* Madrid, G, 1977; F. de P. Samaranch, *Aristóteles. Obras. Del alma,* Madrid, Ag, 1982.

Capítulo XVII

La oratoria

Para explicar el nacimiento de la oratoria en Grecia hay que recurrir a un mundo previo en el que se cree en el mágico poder de la palabra, a unas circunstancias socio-políticas en las que el rey —un *primus inter pares*— escucha los consejos de una aristocracia de guerreros tan esforzados como elocuentes, y a un momento histórico en la historia de Atenas y de Siracusa en el que a la tiranía se impone la democracia.

En un mundo primitivo en el que la *ará* («la imprecación», «la maldición») ejerce su poder inexorablemente, cayendo fulminante sobre la persona contra la que se la dirige, la palabra enunciada, que a veces se escapa del «cerco de los dientes» de los héroes homéricos, posee actividad y fuerza incoercibles.

En la corte de Alcínoo, rey de los feacios, Euríalo, que no ha sido muy cortés con el huésped Ulises, antes bien, al contrario, le ofendiera con enojoso lenguaje, dirige al héroe errante estas palabras exculpatorias[1]:

> ¡Padre huésped, salud! Y si alguna / desgraciada palabra ha sido dicha, / al punto la arrebaten y consigo / huracanados vientos se la lleven.

Asimismo, en la *Ilíada,* cuando Agamenón, en cierta ocasión, se arrepiente de haber increpado a Ulises, intenta recobrar su afecto con esta conciliadora alocución[2]:

> Mas, ¡ea!, que esas cosas / más adelante habremos de arreglarlas, / si algo malo se ha dicho en este instante, / y que ello todo lo pongan los dioses / a la merced del soplo de los vientos.

Hay, en efecto, palabras dichas que más vale ahuyentar con otras nuevas, entregándolas a los vientos para que se las lleven. Pero a veces ni esto es ya posible. Por eso la pobre Andrómaca, que en el fondo de su palacio espera inquieta que su marido regrese de la liza, tiembla al escuchar unas palabras de su suegra no del todo inteligibles pero que nada bueno presagian para algún hijo de Príamo que bien pudiera ser

---

1 *Od.* VIII 408-9.
2 *Il.* IV 362-3.

precisamente Héctor. Y convencida de que las indeseables palabras, una vez pronunciadas, se cumplirán indefectiblemente, exclama[3]:

> ¡Ojalá alejadas de mi oído / se mantuvieran las tales palabras!

Esta poderosa palabra mágica, que destruye y crea, también cura y enhechiza. Los hijos de Autólico curaron con una *epōidḗ,* con un «encanto» o «conjuro», la herida de Ulises[4]; Taletas de Gortina (Creta) con sus «purificaciones» *(katharmoí)* acabó con una epidemia que hacía estragos en Esparta; Orfeo con su canto y su lira arrebataba y arrastraba tras él árboles, piedras y alimañas, y Penélope ruega a Femio, el aedo del palacio de Ulises en Ítaca, que se encontraba cantando para los pretendientes el luctuoso regreso de los aqueos, que cambie de tema puesto que en su amplio repertorio cuenta con otros muchos fascinadores cantos[5]:

> Femio, puesto que sabes / otros muchos hechizos de mortales, / hazañas de varones y de dioses, / aquellas que celebran los aedos, / uno de ésos aquí sentado canta / para que lo oigan ellos, / y, mientras, en silencio vino beban, / pero abandona ya ese triste canto / que sin cesar el corazón desgarra / dentro de este mi pecho, / toda vez que a mí en gran manera / alcanzóme aflicción inolvidable.

En efecto, los poetas cautivan y embelesan con sus palabras como «los dardos de la lira» —por decirlo con Píndaro[6]— «enhechizan las mentes de los dioses». Y como en muchas culturas primitivas en las que entre el nombre y la cosa que significa se concibe una identidad sustancial, culturas en que los dioses poseen su propia lengua[7] y las palabras ritualmente dispuestas tienen poder incluso para evocar a un muerto, como hiciera la reina Atosa en los *Peras* de Esquileo, el brujo de Virgilio *(Églogas* VII, 98-99, *Saepe animas imis excire sepulchris vidi)* y la bruja de Lucano *(Farsalia* 732-33, *Iam vos ego nomine vero eliciam),* también en la helénica se llega a un punto en el que es difícil distinguir entre inspiración poética, ritual mágico, mito, religión, poesía y profecía, entre un Homero, por un lado, que cuenta cómo Atenea se apareció a Aquiles, en el canto I de la *Ilíada,* y el vate Heleno *(Ilíada* VII 43-46), por otro, querido hijo de Príamo, capaz de intuir la voluntad de los dioses. Es más, en la literatura griega arcaica contamos con un interesantísimo personaje que fue a la vez filósofo, poeta y autor de un poema de corte y fundamento religioso: *Las Purificaciones.* Este inspirado vate, un rico aristócrata de Acragante, expuso en su poema *Sobre la naturaleza* un sistema filosófico basado en dictrinas pitagóricas y parmenideas, trató del destino del alma a la luz de concepciones órficas en el poema *Purificaciones,* fue un buen poeta y gozó de espléndida reputación como médico, orador y taumaturgo. Pues bien, refiriéndose Empédocles a la doctrina de la transmigración de las almas, según la cual éstas se ven condenadas a encarnarse una y otra vez en diferentes cuerpos de animales y vegetales hasta alcanzar por fin su primitiva pureza y divina condición, dice[8]:

---

[3] *Il.* XXII 454.

[4] *Od.* XIX 457.

[5] *Od.* I 337-342.

[6] *P.* I 12.

[7] Cfr. Homero, *Il.* XX 70; *Od.* X 35; *Il.* I 403; II 814; XIV 291; *Od.* XII 61.

[8] Empédocles B 146 (los fragmentos los citamos por H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker,* I-II, Berlín, 1951-2)[6].

Y al final a ser vienen adivinos / y cantantes de himnos / y médicos y jefes / para los hombres que la tierra huellan, / y de allí han de brotar ya como dioses, / sobrepujando a todos en honores.

Los «cantantes de himnos», los poetas, los vates, están, por consiguiente, muy cerca del supremo y último grado de purificación a través de las reencarnaciones, es decir: de la divinidad.

Empédocles influyó muy probablemente en GORGIAS DE LEONTINOS, que se presentó en Atenas como embajador de su ciudad el año 427 a.C., se dedicó a la enseñanza de la retórica y concedió especial atención a la oratoria epidíctica o de aparato, género del que nos quedan dos ejemplos de reducida extensión: El *Encomio de Helena* y la *Defensa de Palamedes*. La base del estilo gorgiano es la traslación de la «recurrencia poética» a la prosa: de ahí resultan el estilo antitético (la antítesis es una contraposición en el paralelismo) y las figuras «gorgianas», como el *homotéleuton*, el *párison* y el *isócolon*, a las que más adelante nos referiremos. De momento nos interesa poner de relieve el hecho de que Gorgias toma sus recursos y figuras retóricas de la poesía[9], creando así la oratoria epidíctica, un género en que la prosa nos aparece revestida de ornatos poéticos. Con ello el de Leontinos traslada el mágico poder de la palabra desde la poesía a la prosa. La divina palabra del vate Píndaro que actúa como intérprete del oráculo de la Musa[10], la palabra seductora de los versos homéricos que convertida en dulce charla se encuentra en la cinta que Afrodita se desató del pecho[11], esa palabra es ahora *lógos*, prosa. En el *Encomio de Helena* el orador y sofista de Leontinos establece que la palabra, el *lógos*, engañó a Helena, que filosóficamente la palabra no dice la verdad y que tampoco el arte de la palabra aspira a la verdad. Por otro lado —añade—, la poesía no es más que *lógos*, palabras, discurso sometido a medida[12]. Luego no es tanto la poesía como el *lógos*, el discurso sometido a un ritmo más o menos intenso, la causa del embelesamiento o embrujo del que quedan presos los oyentes. Éstos, ante el discurso elaborado no sólo se dejan engañar y convencer, sino que además experimentan sensaciones variadas y extremas, como el estremecimiento de terror o la compasión que arranca lágrimas innúmeras o la nostalgia amante de las aflicciones; o bien, en otros casos, abandonan sus miedos y pesares y sienten acrecentarse en el fondo de sus almas la alegría y la piedad. Gran poder el de la palabra, toda vez que con tan reducido e invisible cuerpo logra llevar a término divinísimas obras. No hay que olvidar que la retórica gorgiana se basa en la diferencia ontológica existente entre el *lógos* y la realidad: «Si lo que se piensa no es ser, el ser no se piensa»[13]; y en esta diferencia ontológica se fundamenta la *apátē*, el engaño del alma que puede producir la palabra, la cual es, respecto de la disposición del alma, como la disposición de las drogas respecto de la naturaleza del cuerpo, pues así como unas expulsan determinados humores del cuerpo o dan fin a la enfermedad o a la vida, así también hay discursos que entristecen o deleitan, aterrorizan o animan a

---

9 K. Reich, *Der Einfluss der griechischen Poesie auf Gorgias, der Begründer der attischen Kunstprosa*, Munich-Wurtzburgo, 1907-9, 57: «So ergibt sich mit Notwendigkeit die Folgerung dass Gorgias seine rhetorische Figuren von der Poesie übernahm.»

10 *Fr.* 150 Snell.

11 Homero, *Il.* XIV 217.

12 Gorgias, *Encomio de Helena* B 11, 9.

13 Sexto Empírico, *Contra los matemáticos* VII 78 = (B 3, 78).

quienes los escuchan (en este punto la teoría de Gorgias es precedente de la doctrina de la *kátharsis* aristotélica) y algunos ha habido que con una funesta elocuencia persuasiva hasta han llegado a drogar y a hechizar a los oyentes[14].

Según Gorgias, Helena no merece la mala reputación que arrastra por haber abandonado a su esposo y haber seguido a Alejandro a Troya. Porque aunque esto hizo, se vio obligada a hacerlo, bien por disposición del destino, o por la fuerza, o bien porque se dejó persuadir mediante la palabra, o bien por amor. En cualquier caso ella no es culpable y «ese discurso que resolví escribir —concluye Gorgias— es un encomio de Helena y un juego para mí»[15].

El poeta de antaño sometido a la esfera de la religión (Hesíodo es siervo de las Musas; Píndaro, su intérprete) cede ante la figura del orador sofista que convierte el «mágico poder de la palabra» en fundamento de un ideal de formación retórica y formal. A partir de ese momento el pueblo de Atenas mide y valora todos los discursos referidos a circunstancias y situaciones políticas con el mismo criterio y la misma medida: el canon de la retórica. Por eso Tucídides puso en boca de Cleón este reproche dirigido a sus conciudadanos atenienses: «...En una palabra, dejándoos vencer por el placer del oído y más parecidos a espectadores de sofistas que a ciudadanos que deliberan sobre la suerte de su ciudad»[16]. En efecto, frente al Sócrates platónico, que es fundamentalmente dialéctico, que ni discurseó nunca ni enseñó a nadie la técnica de los discursos, se alza la Sofística, que es básicamente retórica y no valora los discursos por su contenido de verdad, sino por su capacidad de persuasión. Aparece, así, el virtuoso del discurso, siempre dispuesto a demostrar su maestría y virtuosismo, orgulloso del poder inmenso de su instrumento (la palabra) que él sabe manejar como nadie con criterios específicamente artísticos y estéticos, pues considera que su arte —la retórica— no es un medio, sino en sí mismo un fin.

Hemos visto, pues, someramente, cómo desde la concepción del mágico poder de la palabra se pasó al discurso epidíctico: aquel en que el orador desarrolla un tema más o menos serio, especioso, paradójico u oficial, empleando un tono declamatorio, haciendo abundante uso de lugares comunes, de tópicos, y proponiéndose como meta el propio lucimiento personal o el esplendor de una conmemoración o la alabanza de una persona o colectividad. Existen dentro del género epidíctico especies varias de discursos de aparato *(epideíxeis)*, como el panegírico, el encomio, el discurso funerario o epitafio y el discurso erótico, y en todas ellas el orador reemplaza al poeta de antaño y consiguientemente reclama sus dignidades y sus honores.

Pero una de las facetas del mágico poder de la palabra —ya lo vimos en el *Encomio de Helena*— es la de ser ésta «artífice de la persuasión» (Platón, *Gorgias* 430 a), capaz de convencer y arrastrar a quienes la escuchan, independientemente de la verdad que en cuanto se diga haya; porque la persuasión que va unida a la palabra impresiona el alma del oyente como desea el autor de la alocución, el cual puede con ella

[14] Gorgias, *Encomio de Helena* B 11, 14. Cfr. J. de Romilly, «Gorgias et le pouvoir de la poésie», *JHS* 93, 1973, págs. 155-162. C. Ueding, *Einführung in die Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode,* Stuttgart, 1976, pág. 20.

[15] *Encomio de Helena* B 11, 21.

[16] Tucídides III 38, 7. Cfr. H. Gomperz, *Sophistik und Rhetorik,* reim., Stuttgart, 1965.

arrastrar a las masas y regalarles el oído mediante un «discurso según arte redactado, si bien según verdad no pronunciado»[17].

Y así, primero, en un mundo aristocrático en el que los reyes *(basileîs)* reunidos en asamblea bajo la presidencia del soberano *(wánaks)* pueden exponer sus puntos de vista, luego, en similares consejos de nobles o de ancianos congregados en torno al rey y exponiendo sus pareceres, el poder de persuasión de la palabra fue haciéndose realidad y abriendo paso a lo que habrá de ser la oratoria deliberativa o simbuléutica.

No deja de ser interesante el hecho de que ya en los poemas homéricos, que son el resultado de un largo proceso de poesía oral, se reconozca y admire el don de la elocuencia. Néstor es «de los pilios orador sonoro, aquél precisamente de cuya lengua más dulce que la miel la voz fluía»[18]. Ulises es orador de copioso estilo; Menelao, en cambio, se sirve de pocas pero atinadas palabras; así lo atestigua Anténor[19]:

> Mas cuando ya ante todos / iban entretejiendo / discursos y proyectos, / hablaba Menelao, ciertamente, / a la carrera, con palabras pocas, / mas muy sonoramente, sin embargo; / que si locuaz no era, / tampoco erraba al elegir palabras; / también es cierto que él era el más joven. / Mas cuando ya Odiseo, / el de muchos ardides, / erguíase de un salto, / de pie se estaba y miraba abajo / con sus ojos hincados en el suelo, / el cetro con firmeza sujetaba, / ni hacia atrás ni adelante lo movía, / a un varón ignorante parecido. / Dirías que era un hombre enfurecido / o, asimismo, insensato. / Mas cuando ya su voz altisonante / echaba de su pecho y las palabras / a copos invernales parecidas, / ningún mortal después con Odiseo / a entrar en pendencia se atreviera.

En un precioso pasaje del canto IX de la *Ilíada*[20], Fénix recuerda al enojado Aquiles cómo el padre de éste, el viejo Peleo, se lo encomendara para que hiciera de él un varón ducho en el arte de la palabra y un hombre de acción al mismo tiempo: «para que a ser llegaras / de las palabras orador cumplido / y ejecutor cabal de las hazañas». El ideal del héroe homérico se cifra en superar a los demás en el campo de batalla, imponiéndose a los enemigos, y en convencer a los restantes consejeros y al soberano en el Consejo, merced a sus dotes oratorias. Así entendemos bien esa frase admonitoria que el Ensueño *(Óneiros)* dirige a Agamenón en el canto II de la *Ilíada*[21]: «No es conveniente que la noche entera / un varón duerma miembro de un consejo.»

De este afán del aristócrata por hablar bien en la asamblea y, por ende, convencer al auditorio, deriva la oratoria «simbuléutica» o deliberativa. Por el contrario, de la creencia en el mágico poder de la palabra deriva, en principio, la expresión de ideas en versos (lo que hizo Hesíodo e hicieron filósofos, como Jenófanes y Parménides) y más tarde la expresión de ideas en una prosa sazonada y provista de atractivos comparables a los poéticos (lo que hicieron algunos filósofos presocráticos, como Heráclito y Anaxágoras e hizo Gorgias, creando así la oratoria «epidíctica»).

---

[17] *Encomio de Helena* B 11, 13. Cfr. J. de Romilly, *Magic and Rhetoric in Ancient Greece,* Cambridge (Mass.), 1975.

[18] *Il.* I 248.

[19] *Il.* III 212-223.

[20] *Il.* IX 443.

[21] *Il.* II 24.

No hay que olvidar que fueron los filósofos jonios (los fisiólogos) y los primeros historiadores jonios (mitógrafos, logógrafos) quienes hacen nacer la prosa en la literatura griega. Así pues, el vehículo de expresión de la oratoria ática llegó a Atenas desde las colonias jonias en las que se cultivaban la filosofía y la historiografía, al igual que al primer poeta nacional de Atenas —Solón— le llegaron de Jonia metros y géneros y palabras para componer sus yambos y sus elegías.

Ahora bien, en Atenas se dieron circunstancias favorables para que prosperase el arte de la palabra concebida como mágica, hechizadora, persuasiva y convincente. Porque, en primer lugar, ninguna otra ciudad de Grecia se mantuvo más abierta a las influencias de Jonia, en especial a las artísticas y culturales. Así llegó a ser, en opinión de todos los griegos, la ciudad más amante de los discursos *(philólogos)* y más locuaz *(polýlogos)*; al menos, esto nos refiere Platón[22]. En segundo lugar, su situación geográfica y una serie de circunstancias sociales, políticas y económicas, entre las que descuella el despuntar de la democracia que acabó con la tiranía de los Pisistrátidas, hicieron de Atenas una potencia naval capaz de enfrentarse a los persas y vencerlos. Al frente de los atenienses vencedores en Salamina figuraba un político «capaz», según Tucídides[23], «de exponer lo que se traía entre manos», de todos los generales el más apto para exhortar a los griegos antes de la batalla naval, si hemos de creer a Heródoto[24]. El historiador de Halicarnaso nos cuenta, en efecto, que Temístocles exhortaba a las tropas antes de la confrontación y que las palabras todas que empleaba contraponían las opciones «más poderosas» a las «más débiles», es decir: las preferibles a las desechables, y, además, se referían a cuantos sentimientos se producen en la naturaleza y constitución del hombre; seguidamente exhortó a los combatientes a elegir la conducta más sólida, «remató el discurso con un trenzado» *(katapléxas tȇn rhȇsin)* y mandó a los hombres subir a las naves.

Después de las guerras Médicas, Atenas se abrió más que nunca a los saberes y las artes foráneos; es más, los atrajo y los asentó en su suelo y a partir de entonces dejaron de ser extranjeros. Unos años más tarde, tras la reforma de Efialtes (año 462 a.C.), el estadista que sucedió a Temístocles al frente del partido popular, el Areópago dejó de ser el guardián de las leyes, con lo que se vio despojado de sus más importantes poderes; y entonces la democracia radical no hizo sino incrementar notablemente el afán de los atenienses por la educación (la *paideía)*, el arte y la cultura. Ahora los sabios ya no se dedicarán a especular sobre la naturaleza, sino que se plantearán unos objetivos más prácticos e inmediatos: el enriquecimiento cultural del hombre y una mayor variedad de conocimientos. Protágoras de Abdera, por ejemplo, el primer sofista cronológicamente hablando, en su tratado titulado *La Verdad* exponía su escepticismo metafísico, compuso un tratado de erística, inauguró la gramática griega y enseñaba con fina y elevada elocuencia. Y al mismo tiempo, este giro en el objeto de estudio de los filósofos va acompañado de una reflexión crítica sobre todo lo divino y lo humano, como, por ejemplo, si existe algún derecho más que el natural del más fuerte sobre el más débil. Estamos ante la Sofística.

Pues bien, con la democracia radical en la ciudad de Atenea arraiga en Atenas la elocuencia que es, en palabras de Cicerón *(Bruto* XII 45), «compañera de la paz»,

---

[22] Platón, *Lg.* 641 e.

[23] I 138, 3.

[24] VIII 83.

«aliada del ocio» y «a modo de pupila de una ciudad bien constituida». En efecto, todo ateniense tiene derecho a acusar o a defenderse, si es acusado, ante un jurado compuesto por un mínimo de doscientos un ciudadanos, los cuales, lejos de ser expertos en cuestiones legales, se dejan atraer sobre todo por la emoción que contagia la defensa o la apropiada caracterización del defendido en el discurso o el buen efecto que en sus oídos producen las fluidas palabras del elocuente orador. En tales circunstancias, el ciudadano inexperto en las lides de la oratoria o bien recurría a un *synḗgoros* («abogado») que lo defendía ante el tribunal o a un logógrafo («escritor de discursos») que le componía el discurso de acusación o defensa, que el litigante se aprendía de memoria, o bien se entregaba al estudio de la retórica que impartían los expertos mediante enseñanza oral o a través de los manuales (denominados cada uno de ellos *Technē,* es decir: *Arte)* que publicaban. De esta manera, política, Sofística y retórica se fundieron tan íntimamente que resultaron tres facetas de una misma realidad social en la Atenas del siglo v a.C. El fundamento de la democracia ateniense creada por Clístenes era la *isonomía,* la igualdad de derechos, que comprendía la *parrēsía* o libertad de palabra. La Sofística proclamaba como ideal una educación retórica y formal, pues los sofistas eran escépticos respecto del poder de la razón para alcanzar la verdad y también con relación a las bases reales de los diversos códigos morales. Y la retórica proporcionaba éxitos indudables ante los tribunales y en la Asamblea del pueblo a los ciudadanos atenienses. Así pues, el logógrafo que se gana la vida componiendo discursos, el sofista que enseña haciéndose pagar por sus lecciones, el político ducho en oratoria, el discurso epidíctico, los manuales llamados *Technai (Artes),* el miembro del jurado que votaba en secreto juzgando no tanto la calidad de los argumentos y la veracidad de las pruebas aducidas por los litigantes como la ornamentación y buena traza de los discursos de las partes, los sicofantas y los jueces como el Filocleón de las *Avispas* de Aristófanes, todo esto —decimos— diferentes caras de una realidad social: la de la Atenas democrática tras las guerras Médicas. En ella debemos imaginarnos a Pericles pronunciando estas palabras que nos transmitió Tucídides[25]:

> ...no considerando las palabras como un perjuicio para la acción, sino más bien el no haber sido previamente aleccionado mediante la palabra antes de ir de hecho a la empresa que es menester.

Curiosamente, la trayectoria que siguió Atenas desde la aristocracia a la democracia pasando por la tiranía, fue recorrida también por una *pólis* en la que, al igual que en la ciudad de Atenea, las artes y las letras habían florecido en la corte de los tiranos; nos referimos a Siracusa. Allí, a raíz del derrocamiento de la tiranía el año 467 a.C., alcanzó la oratoria, que según Tácito *(Diálogo de los oradores* 37) surge más fácilmente en tiempos convulsos e intranquilos, una importancia capital. Los siracusanos, según Tucídides muy parecidos a los atenienses por su carácter[26], amantes como éstos de la comedia, género del que contaron con dos eximios representantes: Epicarmo y Sofrón, fueron como los atenienses de Sicilia. Pues al igual que Atenas llevó a punto culminante la cultura y el arte de la Jonia, a Siracusa fueron a dar las sutiles innova-

[25] II 40, 2.

[26] VIII 96, 5.

ciones lingüísticas y estilísticas de los versos de Empédocles y las paradójicas argumentaciones de Zenón de Elea, así como su teoría de la identidad del conocimiento y el objeto de éste, causa de las aporías de «Aquiles y la tortuga», de la «saeta volante que está, pese a todo, en reposo», y de la teoría del *eikós* o de «lo verosímil», argumento favorito de la oratoria sofística ateniense.

El caso es que, según la tradición[27], la oratoria tuvo por inventor a un siracusano llamado CÓRAX, el cual se dedicaba a enseñar a sus conciudadanos cómo recuperar ante los jurados democráticos las propiedades que les habían sido incautadas por la recién derrocada tiranía. Enseñaba a hacer uso, entre otros recursos, del argumento de la probabilidad o la verosimilitud *(eikós),* que consistía en presentar como más presumible la versión de los hechos ofrecida por el litigante. Su discípulo TISIAS compuso un *Arte (Téchnē)* en el que explicaba concienzudamente la técnica del *eikós,* daba recomendaciones acerca de la manera de exponer los hechos y las pruebas, y distinguía cuatro diferentes partes en el discurso por él preconizado como prototipo, las cuales se convertirían con el tiempo en las cuatro partes usuales y clásicas, a saber: el *proemio,* destinado a conseguir la atención de los miembros del jurado y a captarse su benevolencia, denominación que procede del arte musical; la *diḗgēsis* o «narración» en la que se presentan los hechos con claridad y concisión; la *pístis* o demostración, mediante pruebas, de las aseveraciones que se han ido haciendo al exponer los hechos; y el *epílogo* o «conclusión» en la que se hace resumen de la cuestión del litigio y las pruebas aportadas y se procura provocar la emoción de los miembros del jurado en beneficio del discursante.

En cuanto a la teoría del argumento basado en la probabilidad (el *eikós),* he aquí el ejemplo con que se explicaba: Un hombre débil pero valiente maltrata a un hombre fuerte pero cobarde. Pregunta: ¿Cómo deben argumentar en el juicio cada uno de ellos si el que ha sufrido los malos tratos acusa al autor de los golpes? Respuesta: ninguno de los dos, ni el acusador ni el acusado, debe decir la verdad: El acusador, por mor de la verosimilitud o de la probabilidad, debe afirmar que quien le maltrató no estaba solo; el acusado debe negar la versión de la acusación e insistir, haciendo uso del argumento de la probabilidad o la verosimilitud, en el hecho de ser más débil que el acusador, a todas luces más fuerte.

Como vemos, bajo el argumento de la probabilidad o la verosimilitud se encuentra la concepción según la cual Aquiles no alcanza a la tortuga.

Se crea así una teoría del discurso y surgen en las escuelas discursos de muestra, meramente aleccionadores o ilustrativos de los aspectos teóricos y prácticos de la oratoria. Uno de los rétores que enseñaron elocuencia fue el ya mencionado GORGIAS DE LEONTINOS, que procedía de la escuela de Córax y Tisias, cautivó a los atenienses con su experta palabra y les mostró las posibilidades con que cuenta la retórica para hacer que el objeto de un discurso aparezca al juicio del auditorio en la forma que al orador le apetezca, es decir: les enseñó a «hacer más fuerte el discurso más débil»[28]. Para ello recurría a dos discursos de muestra: el *Palamedes* y la *Helena.* En el primero, Palamedes, acusado de traición, se gana a la audiencia mostrando que, siendo cual es por su carácter y su vida anterior, es absolutamente incapaz de cometer la acción infame que se le imputa (B 11 a, 30-31):

---

[27] L. Radermacher, *Artium Scriptores. Reste der voraristotelischen Rhetorik,* Viena, 1951, págs. 11-35.

[28] Protágoras en Aristóteles, *Retórica* II 1402 a 23.

¿Por qué, pues, os recuerdo eso? Porque os quiero mostrar que es a acciones como ésas a las que yo dirijo mi atención y porque os quiero dar prueba de que me mantengo bien lejos de las acciones vergonzosas y malvadas.

En la *Helena* Gorgias disculpa a esta heroína de la infamia que se le imputaba: la de haber abandonado a su esposo y a su hija (B 11, 6):

> O bien por arbitrios del destino y por resoluciones de los dioses y por decretos del sino hizo lo que hizo, o bien por haber sido por la fuerza arrebatada, o por palabras convencida o por amor conquistada.

En cualquier caso Helena fue derrotada por fuerzas superiores, luego no es culpable. Uno de estos irresistibles poderes es el de la palabra, que, como demostraba el propio Gorgias con las suyas, es capaz de agrandar lo insignificante y de empequeñecer lo grandioso. La alabanza de Helena, que para el de Leontinos no es más que un juego (B 11, 21): «Para Helena un elogio y para mí un juego», es una prueba de las insospechables posibilidades de la retórica, un pretexto para mostrar las sutilezas y habilidades del autor del discurso en la argumentación y en el dominio de la lengua y un ejemplo definitivo del mágico poder de la palabra, que se convierte en el primer capítulo de la Poética y la Retórica modernas.

Aunque Heinrich Gomperz se ha esforzado en hacernos ver a Gorgias como un orador o rétor exclusivamente y no como un filósofo, la verdad es que la filosofía del sofista es fundamental para llegar a comprender su concepción de la retórica. A Gorgias, en efecto, además de escritos varios de retórica —entre ellos una *Téchnē*— y de algunos discursos epidícticos o de aparato *(Pítico, Olímpico,* dos discursos panegíricos, en el segundo de los cuales exhortaba a los griegos a la paz y a la unión; un *Epitafio* o *Discurso fúnebre* en honor de los atenienses caídos en el campo de batalla, aunque es raro que Gorgias, siendo un extranjero, pronunciase un discurso funerario, función que solía desempeñar habitualmente un destacado estadista; y, por último, varios *Encomios* o *Elogios* de personajes mitológicos —Helena, Palamedes— o reales —los eleos—, unos serios, otros simples juegos pueriles o *paígnia* concebidos como meros ejercicios o exhibiciones de poderío en la elocuencia y en la paradoja) se le atribuye un tratado filosófico titulado irónicamente *Sobre la naturaleza* o *Sobre el no-ser.* Tres son las tesis fundamentales de este tratado (B 3): «Nada existe.» «Si algo existiera, no sería aprehensible a los hombres.» «Y si fuera aprehensible, sería, no obstante, imposible comunicarlo y explicarlo al prójimo.» Con estos presupuestos Gorgias inaugura la reacción escéptica a la doctrina de los eleatas, presentando, sin embargo, curiosamente, sus tesis mediante argumentos formalmente comparables a los de la Dialéctica (Erística) eleata. Si para la escuela eleata el conocimiento es una copia de la realidad y existe identidad entre el conocimiento y el objeto del conocimiento, pues el ser es algo inmóvil, de por sí cognoscible, que puede ser aprehendido por la mente, para Gorgias el ser absoluto no existe, por lo cual no tiene sentido ir en su busca confiados, como hiciera Parménides, en el conocimiento intelectual, no en el sensible. Por el contrario, para Gorgias, como buen sofista, sólo tiene sentido la verdadera ciencia, la que enseña al ciudadano algo tan práctico y rentable como la virtud política, capaz de convertirle en estadista prominente. Y naturalmente, la erística y la oratoria, que enseñan a discutir y a manejar con soltura la palabra, son las partes más importantes del programa de la verdadera ciencia.

Veamos ahora cómo, no obstante, Gorgias expone ese su escepticismo antieleático con argumentos del estilo de los eleáticos. He aquí un fragmento del tratado *Sobre la naturaleza* de Meliso de Samos, comandante de la flota samia que derrotó a la ateniense el año 441 a.C., y último representante de la escuela eleática (B 1):

> Siempre era lo que era, y siempre será. Pues si hubiera llegado a ser, sería necesario que antes de haber llegado a ser no fuese nada. Así pues, si no era nada, en modo alguno nada podría llegar a ser partiendo de nada.

Veamos ahora un ejemplo de argumentación gorgiana (B 3, 68):

> Y, por cierto, tampoco lo que es existe. Pues si lo que es existe, o bien es eterno, o engendrado, o eterno y engendrado a la vez; pero ni es eterno ni engendrado ni ambas cosas, como demostraremos; luego no existe lo que es.

Hay, por consiguiente, en Gorgias, aparte del componente sofístico básico (el escepticismo, el relativismo, el desdén por la metafísica, el aprecio exclusivo a la vida práctica y las cosas útiles al hombre, la afición a las discusiones sutiles y al virtuosismo en el arte de la palabra, la preocupación por lo verosímil acompañada del desinterés por la verdad, la reserva en las cuestiones consideradas insolubles y la inclinación al saber enciclopédico) una clara influencia de la escuela eleática en la forma de argumentar, en la erística, y, por otro lado, la huella empedoclea, es decir: la influencia de Empédocles, gran innovador del caudal lingüístico, amante de palabras raras y de glosas, que nos legó versos tan artificiosos como éstos (B 17, 1-5):

> Doble mensaje voy a transmitir: / pues unas veces resulta que crece / de muchos elementos un ser solo, / otras veces, empero, de un ser solo / se disgregan sus muchos elementos. / Que doble es el nacer de los mortales / y doble es también su decaimiento, / pues lo uno lo engendra y lo destruye / el ensamblaje de todas las cosas, / lo otro, por su parte, ya crecido, / se va volando en el mismo punto / en que los elementos se disgregan.

No es, pues, de extrañar que Gorgias, comparado a Néstor en el *Fedro* platónico[29], emplee audaces metáforas, metonimias, nombres compuestos, palabras poéticas y arcaicas, y perífrasis. Pues Gorgias busca, por un lado, como harán luego Antifonte y Tucídides, alejarse de los recursos lingüísticos normales (de ahí el empleo de la forma neutra del adjetivo en lugar del sustantivo, o del sustantivo verbal en lugar del verbo), y, por otro, sustituir el metro de la poesía por figuras, como la antítesis o contraposición de palabras o frases, y toda suerte de recurrencias, ya formales, ya de contenido: la paromeosis, figura basada en la igualdad fónica, y sus especies: la paronomasia (juego de palabras, basado en la semejanza de éstas), el homotéleuton (igualdad fónica en las terminaciones), la parequesis, el párison (correspondencia sintáctica en la composición de las partes), el quiasmo (posición cruzada de las palabras que se corresponden en frases o miembros de frases entre sí correspondientes), la anáfora (repetición de una parte de la oración al comienzo de frases o grupos de palabras sucesivos); y además, el apóstrofe, la pregunta retórica, la hipófora (sucesión

[29] *Phdr.* 261 c.

de pregunta y respuesta), el asíndeton (construcción desconectada de miembros coordinados), la *apóstasis* (adición de una frase alejada del contexto), la *prosbolḗ* (acumulación de pensamientos desprovistos de ligazón), etc.

Veamos, a título de ejemplo, unas líneas del *Epitafio* de Gorgias (B 6):

> Pues ¿qué cualidad estaba ausente de esos varones de entre las que deben estar presentes en los varones? ¿Y qué estaba presente de lo que no debiera estar presente? Ojalá pudiera decir lo que quiero y ojalá quisiera lo que es debido, pasando desapercibido a la divina envidia, y escapando a la humana envidia.

Nos encontramos, en la primera frase compuesta, con antítesis y paronomasia de los verbos que se oponen *(apên* «estaba ausente», *proseînai* «estar presente») y repetición de la palabra *andrási* «varones». En la segunda frase, de nuevo antítesis y repetición del verbo *proseînai* «estar presente». Luego, dos frases independientes en las que aparece el verbo *boúlomai* «querer» en juego de palabras. Seguidamente, dos oraciones participiales, en estricto paralelo, con recurrencias semánticas *(némesis* «envidia divina», *phthónon* «envidia humana»; *lathṓn* «pasando desapercibido», *phygṓn* «escapando») y en antítesis *(mén... / dé...; theían* «divina» ... / *anthrṓpinon* «humana»).

Todas estas figuras aparecen en un estilo periódico compuesto por frases muy pequeñas y provisto de muy frecuentes pausas, y en una lengua —embrión de la *koiné*— en que aparecen amalgamados el ático y los rasgos jónicos propios del dialecto natal de Gorgias (Leontinos era una colonia jonia fundada por Naxos el año 729 a.C.) y, sobre todo, consagrados por la literatura que había sido jonia hasta el momento (formas con —*ss*—, —*rs*—, en vez de las áticas correspondientes provistas de —*tt*— y —*rr*— respectivamente, etc.).

Entre los numerosos discípulos de Gorgias se encuentra Polo de Acragante, rétor ilustre a quien Fedro en el diálogo platónico del mismo nombre *(Fedro* 267 c) atribuye la invención de innovadoras técnicas retóricas, como la *diplasiología,* la *gnōmología* y la *eikonología.* La segunda figura consistía probablemente en sembrar el discurso de sentencias, y la tercera en una especie de *hypotýposis* o presentación de las ideas mediante imágenes. De la primera nos hacemos una idea gracias a un breve parlamento que el sagacísimo imitador Platón pone en boca del rétor acragantino[30] en el diálogo *Gorgias* (448 c):

> —Querefón, son muchas las artes entre los hombres *expertamente* descubiertas a base de *experiencias;* pues la *experiencia* hace que nuestra vida avance según un arte *(katà téchnēn),* la ineperiencia, empero, al azar *(katà týchēn).* De entre todas y cada una de éstas *unos* echan mano de *unas, otros* de *otras, unos* de *una* manera, *otros* de *otra (álloi állōn állōs),* y los *mejores participan* de las *mejores;* uno de los cuales es también Gorgias, aquí presente, y *participa* de la más hermosa de las artes.

Otros discípulos de Gorgias —dejando aparte para más adelante a Isócrates y Alcidamante— fueron el poeta ditirámbico Licimnio de Quíos, mencionado a la par que Polo en el *Fedro* platónico *(Fedro* 267 c) a propósito de los «vocablos licimnios» que éste regalara al de Acragante, y el poeta trágico Agatón conocido por su presencia en las *Tesmoforiantes* de Aristófanes y por un muy elaborado y gorgiano discur-

30 A. López Eire, *Orígenes de la poética,* Salamanca, 1980, págs. 85 y ss.

so en loor del amor, colmado de antítesis, parequesis y parisosis, que pronuncia en el diálogo platónico titulado *Banquete.* Veamos un par de líneas de este encomio de Eros que puso Platón en boca del poeta trágico *(Banquete* 197 d):

> Y ése nos vacía del mutuo alejamiento *(allotriótētos)* y nos llena de familiaridad *(oikeiótētos)* estableciendo como ley que nos reunamos en todas las reuniones de unos con otros parecidas a ésta, siendo nuestro jefe en las fiestas, en los coros, en los sacrificios, procurando dulzura *(praótēta mèn porízōn),* desterrando aspereza *(agriótēta dè exorízōn);* dispensador liberal de benevolencia *(philódōros eumeneías),* incapaz de regalar malquerencia; propicio para los buenos, objeto de contemplación para los dioses, envidiado por los desposeídos, poseído por los bien dotados.

El estilo de Gorgias logró tan gran aceptación que fue ampliamente imitado, por lo cual es perceptible incluso en prosa científica, como, por ejemplo, en la obra del matemático y geómetra Arquitas de Tarento, ligado a la filosofía pitagórica, que floreció en la primera mitad del siglo IV a.C. Veamos un ejemplo (B 3):

> Pues el aprender es cosa que se logra a partir de otro y con ayuda ajena; el descubrir, en cambio, se logra mediante uno mismo y con ayuda propia; y descubrir sin buscar es arduo y raro; buscando, en cambio, es practicable y fácil; pero no estando impuesto, buscar es imposible.

Asimismo, el autor del tratado hipocrático titulado en latín *De flatibus (Perì physôn),* del siglo IV a.C., nos sorprende con una caracterización del aire envuelta en expresión poética cargada de figuras, muy al modo gorgiano *(Flat.* 3, VI, 94 L):

> Pero en verdad es a la vista invisible; pero al razonamiento, visible; pues ¿qué cosa sin ése podría llegar a ser? O ¿de qué cosa ése está ausente? O ¿en qué no está presente?

El más antiguo orador ático del que conservamos discursos es ANTIFONTE, cuya vida transcurre entre los años 480 a.C. y 411 a.C., fecha esta última en que muere a consecuencia de su intervención en la famosa revolución oligárquica que tuvo lugar ese año. Era del demo de Ramnunte, y ya el filólogo Dídimo, basándose en rasgos estilísticos, lo distinguía del sofista contemporáneo del mismo nombre, autor de *Sobre la verdad* y *Sobre la concordia.* Las fuentes principales para su biografía son los capítulos 68 y 90 del libro octavo de las *Historias* de Tucídides y la primera de las *Vidas de los diez oradores,* obra que aparece incluida en el *Corpus Plutarcheum.* Aunque en la antigüedad se le atribuían treinta y cinco discursos, entre los que se contaba la autodefensa que pronunció ante los jueces que le condenaron a muerte, a nosotros sólo nos han llegado tres *Tetralogías,* compuestas, siguiendo a Dover[31], entre los años 40 y 20

[31] K. J. Dover, «The chronology of Antiphon's speeches», *CQ* 44, 1950, págs. 44 y ss. Sobre las *Tetralogías,* cfr. H. Richards, «On Greek orators», *CR* 20, 1906, págs. 148 y ss., y G. Zuntz, «Once again the Antiphontean *Tetralogies», MH* 6, 1949, págs. 100 y ss. En cuanto al número de sus obras en la antigüedad, cfr. Ps.-Plutarco, *Vidas de los diez oradores* 833 c, donde se recoge el testimonio de Cecilio de Caleacte. Según Dover en el artículo citado, las *Tetralogías* son anteriores al año 428 a.C. y los demás discursos de Antifonte son posteriores a las *Tetralogías:* el más antiguo es el VI, discurso al que siguieron luego el I y el V, cronológicamente más próximos entre sí.

del siglo v a.C., el discurso titulado *Sobre el coreuta* (del 419/8 a.C.), el *Contra la madrastra* (del 416 a.C. aproximadamente) y el que lleva por título *Sobre el asesinato de Herodes* (de alrededor del año 414 a.C.). Estos discursos de Antifonte, juntamente con los de Andócides (también transmitidos éstos parcialmente en el Ambrosianus graecus D 42 sup.) y otros oradores griegos, los han conservado dos manuscritos de gran importancia para la fijación del texto de las piezas oratorias en ellos recogidas: el Burneianus graecus, 95 del British Museum (A), del siglo XIII, y el Oxoniensis Bodleianus miscellaneus graecus, 208 (N), de fines del siglo XIV.

Por desgracia, sólo contamos con fragmentos de su *Autodefensa,* conservados en un papiro de Ginebra, y de algunos otros discursos. No obstante, los que nos han llegado enteros, todos ellos cuestiones de homicidio, nos bastan para hacernos una idea del estilo y la habilidad oratoria de Antifonte. Tucídides nos habla con admiración de nuestro orador, muy competente no sólo en calidad de logógrafo, sino también como consejero en asuntos debatidos ante los tribunales o en la Asamblea. De su técnica nos ha dejado como muestra las *Tetralogías,* que no son discursos reales, sino ejemplares, esto es: escritos para que sirvieran de ejemplo. Son tres grupos de cuatro discursos cada uno en torno a causas ficticias, a casos simulados con el mero propósito de hacer ver cómo deben aplicarse a la práctica las teorías aprendidas en los manuales de retórica. De ahí que el argumento del *eikós* («de la probabilidad») aparezca en ellos por doquier, y asimismo estén presentes las partes canónicas del discurso, todas menos una: la narración; obviamente, porque el caso de cada uno de estos discursos fingidos es ya conocido, antes de ser pronunciados, por el maestro y el discípulo que trabajan asociadamente en la escuela de retórica. El asunto de la segunda *Tetralogía* (un joven mata a otro, en desafortunado accidente, al lanzar la jabalina con que se entrenaba en el gimnasio) fue tema de discusión (Plutarco, *Vida de Pericles* 36, 3) entre Pericles y Protágoras[32], que debatían la cuestión de fijar la responsabilidad del homicida en el susodicho caso. De cualquier forma, Antifonte no es especialmente competente en las narraciones de sus discursos. En efecto, son las partes menos cuidadas y más confusas de éstos. Emplea en ellas la técnica reiterativa propia de la *léxis eiroménē* de la historiografía jónica y del estilo redundante característico de la prosa de los presocráticos y de ese opúsculo que es la *Constitución de los Atenienses,* la más antigua muestra de prosa ática, obra aún virgen de toda influencia de la Sofística. Sin embargo, la huella de la Sofística es bien visible en otras partes de las piezas oratorias de nuestro autor, que contrastan notoriamente con las narraciones o *diēgēseis.* Veamos un ejemplo: el contraste de estilo de dos pasajes de un mismo discurso de Antifonte, uno de la narración (V 20-1) y otro del proemio (V 2); he aquí el primero:

> Yo *hice la navegación,* varones, desde Mitilene, *navegando* en el barco en que se encontraba ese Herodes que afirman murió a manos mías; y *navegábamos* rumbo a Eno... Y *navegaban* con nosotros los esclavos que él debía liberar...

Vayamos ahora al segundo:

---

[32] Protágoras residió en Atenas en dos ocasiones a lo largo del periodo cronológico en que vivió Pericles, cfr. K. Freeman, *A Companion to the Pre-Socratic philosophers,* Oxford, 1949, pág. 343; M. Untersteiner, *The Sophists,* trad. ingl., Oxford, 1954, pág. 3.

> Pues *cuando* debía yo sufrir en mi persona malos tratos conforme a la acusación, que no era justa, *entonces* en nada me ayudó mi experiencia; y *cuando* debía salvarme conforme a la verdad, diciendo lo sucedido, *entonces* me perjudicó mi incapacidad en el uso de la palabra.

Es evidente que el primer pasaje nos recuerda el estilo antiguo, reiterativo, mientras que el segundo es claro exponente del estilo propio del *lógos* sofístico. En efecto, el primer pasaje se parece a éste, tomado de la *Constitución de los Atenienses* (I, 5), claramente marcado por la reiteración:

> Pues es en toda tierra *la aristocracia* contraria a la democracia; entre *los aristócratas,* en efecto, hay intemperancia e iniquidad mínimas.

En cambio, el segundo, con sus antítesis marcadas, su paralelismo estricto de frases, sus correspondencias sintácticas bien visibles, se asemeja más a aquel pasaje del diálogo platónico titulado *Protágoras* en el que el sofista fundador de la gramática griega discursea, con ampulosidad y pomposamente, de esta guisa (323 d):

> Pues por *cuantos* defectos consideran tener mutuamente los hombres por causa de la naturaleza o el azar, nadie se irrita ni reprende ni alecciona ni castiga a los que *los* tienen...; en cambio, por *cuantas* cualidades opinan pueden sobrevenir a los hombres por la ejercitación y la enseñanza, si alguien no *las* tiene..., por *ésas* se producen los enojos, los castigos y las reprensiones.

El orador Antifonte, aristócrata, oligarca extremista, inteligente aunque durante muchos años ocultara su capacidad intelectual a la política y sólo la emplease a fondo en los menesteres de logógrafo y maestro de una escuela de retórica, terminó delatándose cuando se asoció a Frínico y Terámenes para establecer en Atenas, el año 411 a.C., el gobierno oligárquico de los Cuatrocientos. Fue condenado por ello a muerte con todos los graves aditamentos penales dispuestos por la ley contra el delito de alta traición, como la confiscación de todos sus bienes, la pérdida de los derechos de ciudadanía para él y sus descendientes, la demolición de su casa y la privación de sepultura. Lástima que no haya llegado hasta nosotros su *Autodefensa,* que, a juzgar por Tucídides, quien tanto debe al orador en cuestión de estilo, debió ser una magistral pieza oratoria. Fue realmente un orador de cuerpo entero que manejaba a su antojo la argumentación de lo *eikós* y las pruebas, a veces en una forma que al lector moderno no deja de llamarle la atención. Por ejemplo, en el discurso I, *Acusación de envenenamiento contra la madrastra,* la fuerza de la acusación descansa sobre el hecho de que la parte contraria no accedía a permitir que los esclavos fuesen sometidos a tortura hasta que hablasen, por lo cual deduce, apoyándose en lo *eikós* («la probabilidad»), que los acusados cifraban la salvación de la madrastra en que los siervos no fuesen interrogados bajo tormento (I 8, *en tôi mē̂ basanisthênai),* práctica hoy incomprensible, pero antiguamente aceptada por la legislación ateniense. En el discurso VI, por el contrario, el titulado *Sobre el coreuta,* cambia por completo la argumentación. El acusado (que es quien se defiende en este discurso), al que se le imputa la responsabilidad de la muerte de un muchacho de su coro, al que se le había administrado, para mejorar su voz, un brebaje que la acusación —los parientes del joven y en particular su hermano Filócrates— consideraba peligroso como un veneno, insiste en el hecho

de que el homicidio en cuestión fue totalmente involuntario, ya que ni él mismo administró la droga (no es, pues, reo de «ejecución material», *autocheiría)* ni tampoco planeó el asesinato del coreuta (no es, por tanto, reo de «premeditación», *boúleusis),* tal como podía demostrarse interrogando mediante torturas (de nuevo el *básanos)* a los esclavos de su propiedad: VI 23: «...que estaba dispuesto a entregarle todos mis [*sc.* esclavos] para que los interrogara mediante tormentos...». Y en el discurso V, el que lleva por título *Sobre el asesinato de Herodes,* sin duda el mejor de los tres discursos reales de la colección, las argucias del logógrafo defensor sobrepasan lo que el lector moderno pudiera esperarse: Antifonte anula el testimonio de dos testigos y de una carta que prueban que el mitileneo Euxiteo ha asesinado a Herodes en el curso de una travesía entre Lesbos y Tracia. Y esto lo logra, sencillamente, aplicando el argumento de la probabilidad *(eikós):* los acusadores no consiguen idear hipótesis verosímiles (V 25-38); aunque el criado de Euxiteo ha confesado el crimen de su dueño, al serle aplicada la tortura, es inverosímil que Euxiteo se haya confabulado con un esclavo al que los acusadores han matado nada más haber admitido el «presunto» asesinato de su amo (V 39-49) y, por último, es inverosímil todo: que Euxiteo haya cometido el asesinato gratuitamente, sin motivo, es increíble; que lo haya cometido instigado por su amigo Licino, a quien había enviado una carta comunicándole que la cosa estaba hecha, es inverosímil; que hayan estado de acuerdo en el asesinato Euxiteo y Licino, es decir: que hayan suscrito pacto contra tercero (colusión), es asimismo improbable (V 31-56). En cambio, si los dioses no han castigado a Euxiteo, ello sólo se debe a que está limpio de toda culpa y no manchado con la impureza de una falta sumamente grave que se convierte en el propio enemigo de quien es consciente de ella (V 93). Este último aspecto de los discursos de Antifonte, a saber, ese aparente escrúpulo religioso del orador que se pone de manifiesto en las frecuentes alusiones a los dioses y a los divinos castigos y en la presentación como pruebas de los signos favorables que envía la divinidad, encaja perfectamente con la sensación general que su obra produce de seriedad, dignidad y majestuosidad arcaicas, impresión que se incrementa al percibir la abundancia de *gnômai* o sentencias con que nos topamos en ella y al comprobar que le falta gracia, encanto, naturalidad, ese agradable «dibujo del carácter» *(êthos)* tan de Lisias, y, además, *páthos* («pasión») y toda una serie de figuras que hacen del discurso alocución viva y espontánea, como la *ironía* (utilización del vocabulario de la parte contraria de forma que signifique lo contrario de lo que a primera vista parece), la *aposiopesis* (o reticencia: interrupción de un pensamiento comenzado a la que siguen otros distintos), la *diaporesis* (aparente duda del orador entre varias posibles designaciones por él mismo propuestas), la *anadiplosis* (repetición del último miembro de un grupo de palabras al comienzo del siguiente), la *paralipsis* (declaración expresa de la voluntad de no tratar un objeto o tema mencionado) y la *hipófora* combinada con *anáfora* de la conjunción adversativa «pero» *(allá)* (figura consistente en que el orador se vaya planteando preguntas y las vaya sucesivamente respondiendo con respuesta contradictoria). Y esa dignidad y seriedad de la oratoria antifontea se traduce también en los giros y expresiones novedosas y desacostumbradas (uso abundante de perífrasis, de neutros sustantivos de adjetivos y participios, de sustantivos verbales en *-sis);* en un gusto especial por la expresión abstracta que llega a límites insospechados, por ejemplo: I 13: «Acerca de esos asuntos no es cierto que ellos mismos evitaban indagar la *evidencia de los hechos (tôn prachthéntōn tēn saphḗneian)»;* en el empleo frecuente de palabras poéticas, de vocablos

y giros arcaicos, de glosas, de neologismos y términos compuestos, de cuasisinónimos coordinados y de expresiones metafóricas; en los tránsitos bruscos de una construcción a otra; en la despreocupación por oponer en perfecto paralelismo y correspondencia exacta un miembro frente a otro; en el uso de miembros de frase *(kôla)* más largos que los de Gorgias y dispuestos de forma antitética y simétrica (a veces la simetría se marca con rima) dos a dos; veamos un ejemplo (V 1):

> Quisiera, varones, que la habilidad en el uso de la palabra y la experiencia de los asuntos / estuviesen asentados en mí en forma igual que el infortunio y los males que me han sobrevenido; // pero la realidad es que de lo *uno* he tenido experiencia más allá *de lo que me correspondería* / y de lo *otro* estoy menesteroso en mayor grado *de lo que me convendría.*

Las *Tetralogías* constituyen un particular tema de estudio, bastante complejo por la gran cantidad de problemas que en él de inmediato y espontáneamente surgen. En primer lugar, las *Tetralogías* —como hemos dicho— son tres grupos de cuatro discursos cada uno (uno de acusación, otro de defensa, un tercero de réplica de la acusación, y el cuarto o réplica de la defensa) y hay que decir que esta disposición de los discursos era algo normal en la práctica judicial ateniense[33], pero de inmediato hay que añadir que las *Tetralogías* son discursos de causas inventadas, de procesos imaginarios que, sin embargo, se sitúan en Atenas, pues en I 4, 8 se mencionan las Dipolias (fiesta típicamente ateniense en honor de Zeus Polieo). Este carácter de discursos sobre temas inventados, concebidos para ejemplificar doctrina retórica, da respuesta a un cúmulo de cuestiones: contesta a las divergencias de índole lingüística y estilística que en ellas se perciben si se las compara con los discursos antifonteos realmente pronunciados; explica también por qué en ellas encontramos, por un lado, formas lingüísticas jónicas que fuera de las *Tetralogías* sólo se localizan en Heródoto, pero de pronto, irrumpe el dual —bien ático— *ophthalmoîn* («los dos ojos»)[34]; aclara, asimismo, el hecho de que en ellas la narración *(diḗgēsis)* esté reducida al mínimo, los testimonios no tengan apenas valor, el interés se centre exclusivamente en la argumentación y tengan mucha importancia los proemios y los epílogos, que se refieren al tema primordial de las *Tetralogías,* que es el tema religioso. En efecto, si dos ideas quedan claras tras leer estos discursos, éstas son, en primer lugar, que fueron escritos en una época en la que aún se considera que el asesino con su «mancha de sangre» contamina la ciudad en que vive, una época en la que sin embargo, la estrecha trabazón de religión y derecho, de lo «santo» *(hósion)* y lo «piadoso» *(eusebés),* por una parte, y «lo justo» *(díkaion)* y «lo legal» *(nómimon),* por otra, empieza a relajarse e ir cediendo. La segunda idea evidente que se extrae de la lectura de las *Tetralogías* es la de que cuando fueron compuestas el argumento retórico por excelencia o por antonomasia es el de la probabilidad, de lo *eikós,* como si para un jurado lo verosímil tuviese más valor que lo verdadero, una aberración que Platón en el *Fedro* (267 a) imputa a Tisias y Gorgias, mientras el Simias del *Fedón* (92 c) rechaza las argumentaciones basadas en lo *eikós* como propias de gentes charlatanas y fanfarronas. He aquí un ejemplo de la importancia de lo *eikós* en las *Tetralogías:* un varón aparece muerto

[33] E. Heitsch, *Antiphon aus Rhamnus,* Wiesbaden, 1984, pág. 10.

[34] A. López Eire, «Fundamentos sociolongüísticos del origen de la *koiné*», *CFC* 1983, pág. 25.

pero no despojado. Su esclavo, antes de morir, acusa a un antiguo enemigo de la víctima. Éste es acusado. Primer discurso de la acusación: la víctima no fue asesinada por ladrones puesto que no le robaron sus ropas. Primer discurso de la defensa: tal vez los ladrones fueron sorprendidos antes de que se pusieran a robar a la víctima. Segundo discurso de la acusación: si hubieran sido sorprendidos, hubieran denunciado el hecho quienes los hubiesen sorprendido. Segundo discurso de la defensa: tal vez en quienes les sorprendieron hiciera presa el miedo y por eso mantienen sus bocas cerradas. Todos los argumentos se basan en lo que es «probable» o «verosímil» que ocurriese. Tanto esta importancia del argumento de lo *eikós* como la concepción peculiar de la mancha de sangre y de la relación entre religión y derecho sitúan la composición de las *Tetralogías* en una época temprana, hacia el 440 a.C.[35].

Una última cuestión que suscita el estudio de las *Tetralogías* es la de si el autor de éstas y el sofista Antifonte son o no la misma persona, pues, aparte de ciertos contactos que se detectan entre los contenidos de estas piezas oratorias y los de los tratados del sofista, titulados *Sobre la verdad* y *Sobre la concordia*, hay también rasgos lingüísticos y estilísticos comunes a las *Tetralogías* y los mencionados tratados sofísticos (el gusto por la antítesis sin llegar a la perfecta simetría y equilibrio de los miembros; el colorido poético de frases y palabras; el uso de vocablos jónicos, o bien de palabras poco comunes; la utilización de las partículas de coordinación *te... te* para ligar miembros de frase y el empleo de figuras retóricas como la catacresis y la personificación). Hay, sin embargo, asimismo, algunas diferencias entre rasgos (tanto formales como de contenido) de los discursos y de los tratados sofísticos que aconsejan contar en la Atenas del siglo v a.C. con un Antifonte orador y un Antifonte sofista[36]. Sabemos que los discursos de Antifonte acerca de causas reales formaban parte de un grupo de quince que versaban sobre homicidio, cuya autenticidad era admitida por Cecilio de Caleacte, el cual consideraba también genuinos otros veinte relativos a otras cuestiones legales. Es lástima que tan poca cosa de su obra haya llegado a nosotros, porque Antifonte fue importantísimo como maestro de retórica (ahí están las *Tetralogías*, unas *Téchnai rhētorikaí* o *Artes retóricas* que algunos autores consideraban apócrifas (Pólux VI 143) y no han llegado a nosotros, y una *Colección de exordios y epílogos* también perdida) y como literato, pues es fundamental para valorar el estilo de Tucídides, para comprender la madurez artística de Platón e Isócrates y para percatarse del sublime grado que con Demóstenes alcanzó una tradición de elocuencia ática que principió con él, continuará con la Segunda Sofística y llegará hasta época bizantina. Con Antifonte, en efecto, primer orador del canon, la Sofística, Gorgias en especial, la floreciente prosa jónica que ya había adquirido previamente rango literario en las obras de historiadores y filósofos, y un nuevo ático caracterizado por la asimilación de numerosos rasgos jónicos, surge la oratoria ática, y con Antifonte y Tucídides podemos empezar ya a hablar de un primer capítulo de la prosa ática, todavía arcaica,

---

[35] Cfr. G. Zuntz, *art. cit.*, págs. 100-3.

[36] P. v. der Mühll, «Zur Unechtheit der antiphontischen Tetralogien», *MH* 5 1948, págs. 1 y ss., y R. K. Sprague, *The older sophists*, Columbia, South Carolina, 1972, identifican al orador Antifonte con el Antifonte sofista autor de *Sobre la Verdad*. Se inclina a identificar a ambos Antifontes F. Decleva Caizzi, *Antiphontis Tetralogiae*, Milán, 1968, pág. 83: «...sono una stessa persona». Por el contrario, cfr. E. Bignone, *Antifonte oratore e Antifonte sofista*, Urbino, 1974, pág. 57: «...ci sembrano veramente due persone diverse».

ciertamente, pero llamada a lograr un espléndido desarrollo. Justamente Tucídides, por una parte, con los discursos que pone en boca de Pericles, Nicias, Alcibíades, Hermócrates, y, por otro lado, algunas tiradas de versos radicadas en obras de Sófocles, Eurípides y hasta de Aristófanes, nos permiten hacernos una idea, siquiera aproximada, de la oratoria deliberativa en el siglo V a.C.

Tucídides nos interesa como cultivador insigne de la prosa ática en un momento en que la retórica y la sofística necesariamente influyen en su estilo, y, luego también, más concretamente, como autor de los discursos incluidos en su obra histórica. Abundaremos en lo que en su momento se dijo del gran historiador. Pues bien, en cuanto a la primera faceta, Tucídides, al igual que Gorgias, Antifonte y Andócides, emplea una lengua con formas provistas de *—ss—* en vez de *—tt—* (por ejemplo: *prássō)*[37], a la que afloran poetismos (IV 33, 1 «la flor» *(ánthos)* significando «la juventud»), jonismos, neutros sustantivos de adjetivos y participios (VI 24, 2 *tò epithymoûn* en lugar de *hē epithymía,* «el deseo»), palabras alejadas de la lengua cotidiana, construcciones extrañas al uso coloquial, periodos dispuestos en múltiples miembros, una incesante variación *(metabolḗ)* en los vocablos, en las categorías gramaticales (por ejemplo: empleo de nombres verbales en vez de verbos: III 95, 2 «a causa de la no circunvalación *(periteíchisin)* de Léucade»), en los accidentes gramaticales y en los giros sintácticos (VI 35, 1 *«el pueblo* de los siracusanos *estaban enzarzados* en muchas disputas entre sí»), todo ello con el propósito de hacer de su obra una «posesión para siempre» (I 22, 4 *ktêma es aieí)* también desde el punto de vista formal. Siguiendo la moda y el gusto de su época, Tucídides escribe frases y miembros de frase en que son claros y notorios el paralelismo, la simetría, la antítesis y los resultantes *párisa, hómoia* y parequesis. He aquí un ejemplo: III 82, 4 «... pues la audacia más irreflexiva / fue considerada hombría amiga de los camaradas de partido / y la vacilación prudente *(promēthḗs),* amedrentamiento de aspecto decente *(euprepḗs),* / y la moderación, máscara de la cobardía, / y la *agudeza (xynetón)* para todas las cosas, *pereza (argón)* para todas las cosas». En total, cuatro antítesis, dos *homtéleuta (promēthḗs...euprepḗs; xynetón...argón)* y una especie de parequesis: *pròs hápan...epì hápan.*

Pasando ahora al segundo aspecto del tema, los discursos que encontramos en la obra de Tucídides son de tres clases: panegíricos (el *Epitafio* de Pericles: II 35-46), judiciales (los discursos de plateos y tebanos ante los lacedemonios: III 53-59); 61-67) y deliberativos (la mayoría, treinta y ocho en total; a título de ejemplo, señalamos el de Hermócrates a los siracusanos: VI 33-34). Nos interesan aquí los primeros y los últimos. En el *Epitafio* encontramos un proemio bien redondeado y en composición cíclica (35, 1: «La mayoría de los que aquí ya han hablado elogian...»; 35, 3: «Puesto que vuestros antepasados aprobaron estas prácticas considerando que estaban bien...»). Sigue el elogio de los antepasados (36, 1: «Comenzaré, primeramente, por los antepasados...»); luego expone los méritos de los atenienses de antaño y de los del presente y traza la disposición del resto del discurso: elogio de las directrices políticas de la ciudad y, a continuación, alabanza de los caídos: 37-41; 42. Seguidamente nos encontramos un discurso exhortativo *(protreptikòs lógos)* dirigido a los sobrevivientes (43, 1: «Y éstos llegaron a ser tales, como correspondía a la ciudad;

[37] A. López Eire, «Tucídides y la *koiné», ATHLON. Satura grammatica in honorem Francisci R. Adrados,* I, Madrid, 1984, págs. 245-261. Cfr. J. H. Finley, Jr., «The Origins of Thucydides Style», *Three Essays on Thucydides,* Cambridge (Mass.), 1967, págs. 55-117.

en cuanto a los sobrevivientes, es preciso...». Viene después el discurso de consolación o *paramythētikòs lógos* (44, 1: «Por eso precisamente a los padres de éstos, cuantos estáis presentes, no os compadezco ahora, sino que más bien intentaré consolaros...»), al que siguen exhortaciones a los parientes de los muertos (45, 1: «Pero, por otro lado, a todos los hijos o hermanos de éstos que estáis aquí, preveo el gran conflicto que os espera...»). Por último, un epílogo muy breve y elaborado, a la moda de la elocuencia sofística, con su antítesis *lógōi/érgōi* («de palabra» / «de hecho») nada más comenzar (46, 1: «He expuesto yo también *de palabra,* en conformidad con la ley, cuantos propósitos tenía a mano, y los muertos que estamos enterrando han recibido ya, en parte, honores *de hecho...»).* Hasta aquí lo que se refiere al discurso epidíctico en Tucídides.

Un bonito ejemplo de discurso deliberativo del siglo v a.C. es el que dirige Hermócrates al pueblo de Siracusa advirtiéndole del inminente ataque ateniense y exhortándole a tomar las oportunas medidas: Hermócrates, en el proemio, hace ver la dificultad de la tarea que emprende (VI 33, 1: «Tal vez os parecerá que, como también algunos otros, digo cosas increíbles acerca de la veracidad de la expedición naval contra nosotros». Luego, en la narración, enuncia la sorprendente noticia (33, 2: «Los atenienses se han puesto en marcha contra nosotros —cosa que os extraña sobremanera— con un gran ejército naval y terrestre...»). Seguidamente, expone sus consejos (33, 3-6; 34, 1-8: «Así pues, en la idea de que se presentarán enseguida, ved de qué manera los rechazaréis mejor valiéndoos de vuestros actuales recursos...»). Y, a continuación, nos topamos con un epílogo breve en el que Hermócrates resume sus consejos e insiste en la veracidad de la noticia anunciada:

> 34, 9: Hacedme, pues, caso, sobre todo emprendiendo esas audaces acciones, y si no, aprestad lo más rápidamente posible los demás preparativos para la guerra... pues los varones *(sc.* los atenienses) no sólo van a venir contra nosotros, sino que sé bien que ya están en plena travesía y por poco no están ya aquí.

Antes de pasar a Andócides, representante de la oratoria deliberativa del siglo v a.C., conviene que nos detengamos en Trasímaco de Calcedón, puntal de la retórica y la elocuencia al que Aristóteles *(Refutaciones sofísticas* 183 b, 32) coloca entre Tisias y Teodoro de Bizancio. En la *República* de Platón aparece, ya hombre maduro, defendiendo el derecho natural del más fuerte, y en el *Fedro* (261 c; 266 c; 269 d; 271 a) nos es presentado como el técnico en retórica por excelencia, comparable, junto con Teodoro de Bizancio, al experto en ardides y añagazas Ulises, y además como orador sobresaliente en el estilo patético, capaz como nadie de excitar la pasión del auditorio —irritándolo y encandilándolo— o de inventar cualquier acusación sin motivo ni fundamento alguno y de disiparla *(Fedro* 267 c). Su libro de retórica *(Téchnē)* y en especial su *Megálē Téchnē* fueron obras importantísimas en la historia de la elocuencia ática. Este último libro, llamado también «Recursos retóricos» *(Aphormaì rhētorikaí)* contenía colecciones de proemios o exordios, de epílogos, de lugares comunes apropiados para despertar el sentimiento de piedad, y de argumentos, «sobrepujantes» *(hyperbállontes)* los unos, otros destinados, empero, a irritar o, por el contrario, a aplacar a las masas, y otros a infundir sospechas o bien a disiparlas. Compuso asimismo discursos epidícticos, probablemente de tipo mitológico como la *Helena* y el *Palamedes* de Gorgias, y discursos deliberativos confeccionados

de forma que sirvieran de modelo a sus alumnos, ya que él por ser meteco no podía intervenir en los asuntos públicos de Atenas. Pero la trascendencia de la figura de Trasímaco resulta, en primer lugar, de haber sido el inventor del estilo medio, templado o mixto (Dionisio de Halicarnaso, *Sobre Demóstenes* 3), que combinaba lo mejor del estilo austero de Antifonte y Tucídides con la simplicidad elaborada de Lisias, a quien, por cierto, abre camino; un estilo que marcará a partir de entonces la senda por la que va a discurrir la oratoria ática, un estilo que aspira a emplear medios de distanciamiento respecto del nivel coloquial de la lengua, pero tomándolos de ese mismo nivel y no de la lengua poética, objetivo al que aspiró en poesía dramática Eurípides. En segundo término, se le atribuye también el mérito de haber introducido definitivamente en la oratoria ática el estilo periódico, esa dicción que «condensa los pensamientos y los expone redondamente» (Dionisio de Halicarnaso, *Sobre Lisias* 6). Por último, Trasímaco fue el primer orador y rétor que estudió el efecto del ritmo de la frase en los discursos, a los que aplicó con frecuencia el ritmo peónico [– ∪∪∪; ∪∪∪ –], situándose así en el punto medio de una práctica que comienza en Gorgias y culmina en Isócrates. Veamos un ejemplo de la elocuencia de Trasímaco (B 1):

> Hubiera querido, atenienses, participar de aquel tiempo antiguo, / cuando a los más jóvenes les bastaba con callar, / toda vez que las circunstancias no forzaban a hablar en público / y los más viejos tutelaban correctamente la ciudad.

Ya nada hay aquí de poetismos ni metáforas ni de raros compuestos de cuño gorgiano ni de antítesis forzadas ni de complicados y variados giros sintácticos del estilo de los de Tucídides. Por el contrario, la lengua es ya más ática, menos teñida de elementos jónico-literarios; la dicción es fluida; la expresión, muy clara; el pensamiento es presentado como una unidad perfectamente redondeada. Y si bien hay que contar en el estilo de Trasímaco con paralelismo y antítesis, éstos ya no están tan subrayados ni son tan fácilmente observables entre frases o miembros de frase consecutivos como lo fueran en los discursos de Gorgias.

Discípulo de Trasímaco y contemporáneo de Lisias fue TEODORO DE BIZANCIO, sagaz rétor al que Platón en el *Fedro* (266 c) se refiere con estas palabras: «ese óptimo varón de Bizancio, un Dédalo de los discursos». Y con Teodoro de Bizancio aparece mencionado en el mismo diálogo platónico (267 a) EVENO DE PAROS, contemporáneo de Sócrates y autor de poemas elegíacos de los que quedan fragmentos, poeta y sofista que versificó reglas de retórica.

Por otra parte, es lamentable que a CRITIAS no se le hubiera perdonado haber sido uno de los Treinta Tiranos, pues aun después de muchos años de olvido, según Filóstrato (*Vidas de los sofistas* II 72), Herodes Ático (siglo II d.C.) lo estimaba e imitaba el estilo de sus discursos, de los que no nos queda absolutamente nada, y el rétor Hermógenes de Tarso (también del siglo II d.C.) lo añadía a la lista de los diez oradores del Canon. Era su estilo solemne en los pensamientos, rico en *gnômai* («sentencias») y, en cambio, agradable en la forma, lo que conseguía merced a una dicción integrada por palabras de la lengua coloquial, algunas de las cuales fueron consideradas muy sabrosas y castizas por Pólux, Frínico y los demás aticistas.

Cristias murió en la primavera del año 403 a.C. haciendo frente a los demócratas que comandados por Trasibulo se habían hecho fuertes en Muniquia, la ciudadela

del Pireo. Del mismo año data un discurso compuesto por Lisias para un orador que en la Asamblea ataca un proyecto de decreto, presentado por un tal Formisio, en el que se reconocían los derechos de ciudadanía exclusivamente a los propietarios de bienes raíces. Un fragmento de este discurso (el XXXIV del *Corpus Lysiacum*), pues no lo conservamos entero, y los fragmentos del de Trasímaco arriba mencionado es, si prescindimos de Andócides, lo que nos queda de la oratoria deliberativa del siglo v a.C. Sin embargo, nos hacemos una idea bastante exacta de lo que debió de ser la oratoria deliberativa en la Atenas del siglo v a.C. gracias a determinados pasajes de la tragedia y aun de la comedia (por ejemplo, el pasaje de los *Acarnienses* 497 y ss. en que Aristófanes parodia el *Télefo* de Eurípides), y así señalamos como propios de ese género los siguientes rasgos formales y de contenido: el más notorio es el gusto por la antítesis y por la simetría más o menos marcada o evitada, afición que puede combinarse (y en efecto se combina) con una inclinación al estilo periódico y a la consecución de efectos rítmicos en las frases y miembros de frase. Antes de pasar adelante conviene dejar bien establecido el hecho de que el estilo antitético no fue inventado por Gorgias ni por él llevado a Atenas el año 427 a.C., sino que procede del estilo gnómico, y el periódico procede del antitético[38]. Otros rasgos son el que se ponga mayor énfasis en el *páthos* que en el *êthos;* la adaptación de *koinoì tópoi* («lugares comunes») a diferentes contenidos; el frecuente desarrollo de argumentos sofísticos: el de lo *eikós*, el de lo *sympheron* («lo conveniente»), el de lo *díkaion* («lo justo»), el de lo *kalón* («lo hermoso»); el recurso a *tekmēria*, o ejemplos que a modo de pruebas o testimonios sirven para demostrar la exactitud de un principio general enunciado; y una amplia utilización de las tradiciones patrias atenienses.

Representante de la oratoria deliberativa del siglo v a.C. es Andócides, personaje de familia aristocrática, azarosa vida y de reputación no muy brillante como orador. Fue más un aficionado que un profesional y sólo pronunció discursos en momentos en que su vida aventurera le imponía o aconsejaba hablar en público. Tuvo que ver con la parodia de los misterios y la mutilación de los Hermes la víspera de la partida de la expedición naval a Sicilia el año 415 a.C. Fue a parar por ello a la cárcel, de la que se libró a sí mismo y a su padre, también implicado en el caso, denunciando a los presuntos culpables. Se exilió voluntariamente a raíz de esa denuncia y anduvo errante por distintas partes del mundo griego, sobre todo en Chipre, entre el 415 y el 403 a.C. Volvió a Atenas el año 411 a.C. por poco tiempo y, de nuevo, luego, el año 409/8, cuando trató de recuperar sus derechos de ciudadano pronunciando ante la Asamblea el discurso titulado *Sobre su regreso*, con el que, sin embargo, no obtuvo el apetecido resultado. Sólo consiguió regresar a Atenas tras la amnistía de Trasibulo, del 403 a.C. Pero allí siguió siendo hostigado por sus enemigos. Fue acusado de impiedad el año 399 a.C. El discurso VI del *Corpus Lysiacum* es parte de la acusación. Contestó Andócides con *Sobre los misterios* y esta vez resultó victorioso. Es más, el año 392/1 a.C. figura como uno de los embajadores encargados de lograr un acuerdo con Lacedemonia. Pero los resultados de esta misión y las gestiones de los embajadores, expuestas por el orador en el mejor de los tres discursos que de él conservamos, el *Sobre la paz*, no fueron del agrado de los atenienses, que lo desterraron. Y a partir de este su segundo destierro perdemos definitivamente la pista a nuestro

[38] A. López Eire, «Formalización y desarrollo de la prosa griega», *Estudios de prosa griega*, León, 1985, págs. 37-63.

hombre. Se le atribuye un cuarto discurso, el *Contra Alcibíades,* que a primera vista parece apócrifo y ni siquiera un discurso sino un panfleto político o un ejercicio retórico de autor desconocido, debido a los errores, contradicciones históricas y explicaciones falsas que contiene, pero, por otro lado, y a pesar de todo, da la impresión o bien de ser auténtico o haber sido compuesto por persona bien informada de los hechos[39]. No olvidemos que también en el *Sobre la paz* hay un pasaje, en parte imitado y en parte literalmente copiado por Esquines, en el cual Andócides a través de datos erróneos pasa revista a los tratados de paz que Atenas negoció con Esparta.

Andócides, a decir verdad, no es un orador, sino un aristócrata que no pretende hacer alardes de oratoria como Antifonte y Lisias, que no forma parte de la «oratoria sofística», si bien algo había oído de ello (cfr., por ejemplo, III 2, pasaje en el que se pregunta si no sería natural *(eikós)* acudir, para comprobar una afirmación que acaba de hacer —que la paz justa es preferible a la guerra—, a los tratados de paz firmados por Atenas y considerarlos como indicios probatorios *[tekmēria]).* Efectivamente, hay en Andócides repeticiones frecuentes de palabras, frases, ideas (I 56; 58; 70-73; 80-81); rompimientos de la estructura de las frases o de la construcción de una oración principal reasumida luego por partículas o pronombres deícticos (I 27; 141; 149; III, 5; 34); y frases unidas entre sí mediante débiles y relajadas conexiones (I 1; 2; 57-59; 137-139; II, 3). Pero justamente el interés de Andócides radica en su oratoria espontánea y natural que, aunque utiliza un ático teñido de jonismos y poetismos, sólo se permite de vez en cuando algún juego de palabras, ciertos homotéleuta, alguna parequesis (II 24), y ciertas anáforas, y preguntas retóricas, hipóforas, asíndeta, figuras que a veces aparecen combinadas más por efecto de naturalidad y lozanía de estilo que como resultado de sofisticada y refinada elaboración. He aquí un ejemplo (I 148-149):

> ¿A quién, pues, haré subir a esta tribuna para que suplique en mi favor? ¿A mi padre? Mas ha muerto. ¿A mis hermanos? Mas no tengo. ¿A mis hijos? Mas aún no me han nacido. Vosotros, pues, hacedme de padres, hermanos e hijos. A vosotros acudo en busca de refugio, os imploro y suplico. Vosotros, solicitándooslo a vosotros mismos, salvadme[40].

Con Andócides llegamos a los comienzos del siglo IV a.C. que es el siglo de la elocuencia ática al que pertenecen Lisias, Iseo e Isócrates; Demóstenes y Esquines; Hiperides, Licurgo y Dinarco. De Calístrato de Afidnas y de Démades no quedan más que los nombres, y de los discursos de ese destacado orador, experto a la vez en filosofía y retórica, que fue Demetrio Falereo, no queda nada. Pero, además, el siglo IV a.C. es por antonomasia el siglo de la retórica: en ese siglo en que se hace muy perceptible el general clamor pidiendo la *koinḕ eirḗnē* («la paz común»), en que se van sucediendo efímeramente las hegemonías ateniense, espartana y tebana, en que poco a poco se forja el poder de Macedonia, y en el que se escuchan voces descontentas con los estrechos límites de la *pólis,* de la «ciudad estado», que reclaman más amplios estados y dilatados imperios, la retórica desafía a la poesía discutiéndole el

[39] A. E. Raubitschek, «The Case against Alcibiades», *TAPhA* 79, 1984, págs. 191-210.

[40] S. S. Kingsbury, *A Rhetorical Study of the Style of Andocides,* Baltimore, 1899; G. A. Kennedy, «The oratory of Andocides», *AJPh* 79, 1958, págs. 32-43; y A. López Eire, «Estilo y vida en el orador Andócides», *Faventia* 3/1, 1981, págs. 59-81.

derecho exclusivo a una temática que ahora ya puede ser tratada en prosa, y se enfrenta a la filosofía[41] esgrimiendo su capacidad para formar a los jóvenes. Y así, mientras Platón (gran conocedor de la retórica, como es evidente en sus diálogos, en los que imita de modo admirable a rétores y sofistas y reproduce inigualablemente discursos de diferentes géneros oratorios siguiendo con escrúpulo las leyes que rigen su composición) ataca a la retórica en su Academia, Isócrates, hacia el año 393 a.C., en su escuela, establecida primeramente en Quíos y luego en Atenas, imparte unas enseñanzas por él consideradas filosóficas y por los filósofos retóricas, y Aristóteles aplica el método filosófico al estudio de la poesía y de la oratoria y de esta forma compone la *Poética* y la *Retórica.* La afición a la oratoria en el siglo IV a.C. explica que de estas fechas daten el texto de retórica más antiguo que poseemos —la *Retórica a Alejandro* de Anaxímenes de Lámpsaco[42]— y un discurso escrito en dorio, de autor desconocido, que fragmentariamente nos transmite un papiro de Oxirrinco[43].

En este siglo la logografía, la oratoria judicial, está plenamente desarrollada y posee unos rasgos propios, característicos del género: fórmulas retóricas, preceptos, tópicos, etc.[44]. El logógrafo redactaba el discurso a partir de los datos que el cliente le proporcionaba, procurando que el tono del discurso encajara de algún modo con la personalidad de quien había de pronunciarlo. Así pues, en cada discurso judicial hay monotonía (las fórmulas, las frases hechas y los tópicos) y variedad (la que proporcionaba el caso y la manera de ser de cada cliente). No creemos —como Dover[45]— que el único discurso del *Corpus Lysiacum* del que se pueda decir que fue enteramente escrito por Lisias es el XII, ni que los discursos forenses son tan artificiales que es un sinsentido buscar en ellos al autor. Cierto es que la oratoria ática es un conjunto de obras de arte, que algunos discursos no llegaron a pronunciarse, que el cliente colaboraba con el logógrafo en la redacción de los discursos judiciales, que la copia del discurso desde que sale de manos del logógrafo hasta que llega a las del librero recorre un azaroso camino ya no controlado por el autor, y así, los discursos VI, IX y XX atribuidos a Lisias tal vez no son auténticos y los discursos IV, XVIII y XXI lo son sólo parcialmente. Pero hay, no obstante, pasajes de discursos que llevan en sí mismos la impronta del orador que los compuso.

El mejor logógrafo de la oratoria griega, todo un artista, fue LISIAS, hijo del Céfalo en cuya casa del Pireo, siendo ya a la sazón viejo, se sitúa el comienzo de la *República* de Platón. Céfalo es siracusano, fabricante de armas, un meteco rico. Lisias, que había nacido en Atenas, a los quince años marchó a Turios, donde estudió retórica. Ya en Atenas, el año 404 a.C. los Treinta Tiranos le confiscaron el negocio fa-

---

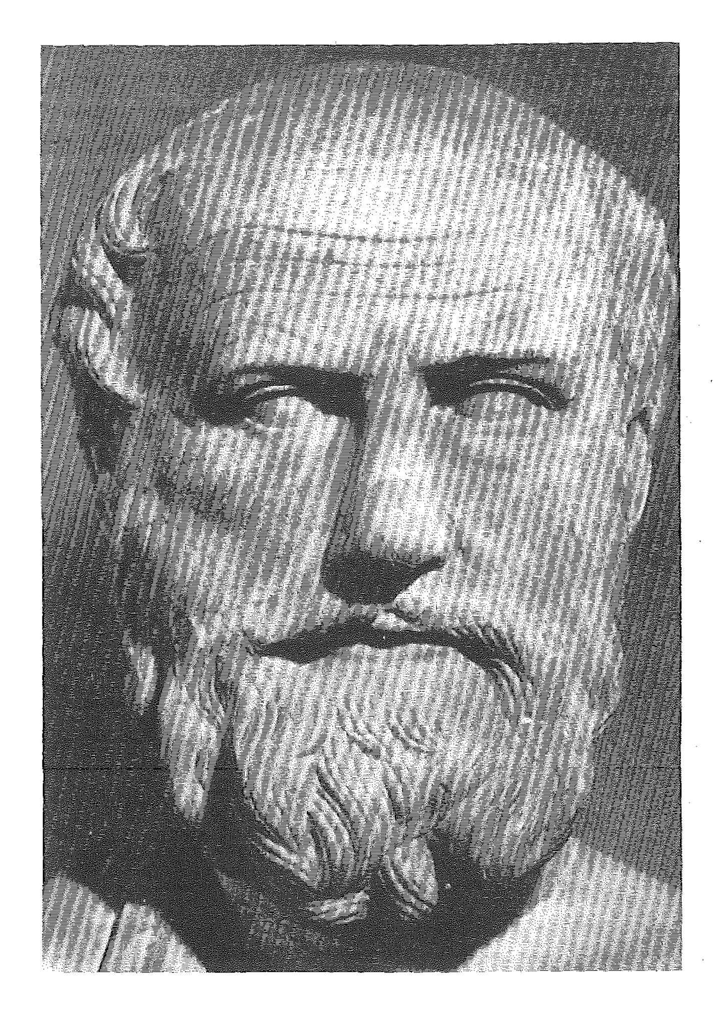
[41] H. v. Arnim, *Leben und Werke des Dion von Prusa,* Berlín, 1898. H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité,* París, 1955.

[42] L. Spengel, *Anaximenes, Ars rhetorica,* Leipzig, 1844; M. Fuhrmann, *Das systematische Lehrbuch,* Gotinga, 1960.

[43] L. Radermacher, *Artium Scriptores...,* pág. 231: Anonymus, *Perì Megaloprepeías* (POxy. 410 III, 26 y ss.).

[44] Cfr. O. Navarre, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote,* Tesis, París, 1900. M. Lavency, *Aspects de la logographie judiciaire attique,* Lovaina, 1964. Y, sobre todo, el espléndido trabajo de F. Cortés Gabaudan, *Fórmulas retóricas de la oratoria judicial ática,* Salamanca, 1987.

[45] K. J. Dover, *Lysias and the Corpus Lysiacum,* Berkeley-Los Angeles, 1968. Cfr. asimismo J. J. Bateman, «Lysias and the Law», *TAPhA* 89, 1958, págs. 276-285; cfr. pág. 277: «...any search for Lysias himself in them is fruitless».



Lisias.
Roma. Museo Capitolino.

miliar y mataron a su hermano Polemarco. Lo que fue la Atenas dominada por la tiranía lo dibuja magníficamente Lisias en el *Contra Eratóstenes,* discurso de estilo sencillo como en este orador es habitual, pero provisto de marcadas antítesis, amplificaciones y abundante uso de figuras gorgianas. También la argumentación basada en lo *eikós,* la descripción del *êthos* (carácter) de Eratóstenes, el ataque a Terámenes y su confrontación con Temístocles, están presentes en este discurso. Tras la restauración democrática, Lisias consiguió, gracias a su amistad con Trasibulo, la ciudadanía ateniense, pero más tarde se invalidó el decreto de Trasibulo, y nuestro orador volvió a ser el meteco que antes era. Fue entonces cuando se entregó de lleno al oficio de logógrafo y llegó a ser el más importante de Atenas. De los cuatrocientos discursos que en la antigüedad se le atribuían, la mitad de ellos eran considerados apócrifos por los críticos más competentes. A nuestras manos ha llegado un *corpus* de treinta y tantos, de los cuales sólo unos quince muestran el genuino sello lisiaco: sencillez, ausencia de afectación, claridad, mesura, gusto impecable, adaptación perfecta del fondo a la forma, retrato realista y simpático de los clientes que encargaron los discursos, esa *gracia (cháris)* visible especialmente en las narraciones, cuando Lisias al ex-

poner los casos nos presenta, al mismo tiempo, con extraordinaria viveza al confiado Eufileto de *En defensa de la muerte de Eratóstenes* (I), a la admirable madre hija de Diogitón en el *Contra Diogitón* (XXXII), al pobrecito y socarrón inválido que defiende su exigua pensión en el discurso titulado *En favor del inválido* (XXIV), al villano y traidor Agorato en el *Contra Agorato* (XIII), al campesino violento pero sincero de *Sobre el olivo sagrado* (VII), etc. Es perceptible en el estilo de Lisias una identificación perfecta del logógrafo hábil e inteligente con el cliente *(etopeya)* al que se hace pasar por hombre honesto, morigerado, inexperto, desconocedor de las estratagemas y de las triquiñuelas de la retórica. El arte de Lisias consiste en ocultar su arte, en hacer artístico el nivel conversacional de la lengua sin que se perciba la mano del artista. Como Trasímaco, se opuso al estilo de Gorgias, convencido de que no es el ornato poético lo que ennoblece la prosa, sino la naturalidad y la sencillez. Para Dionisio de Halicarnaso *(Sobre Demóstenes* 5) el orador ideal (Demóstenes) se encuentra a mitad de camino entre Tucídides y Lisias. Y si bien en la argumentación[46] no demostró este orador especial habilidad, en la pureza del ático por él empleado, en la claridad de la expresión, en la falta de afectación, en la brevedad con que expone sus pensamientos y modela sus frases (una virtud de la que Isócrates carece), en el redondeamiento de unos periodos más sencillos que los de Trasímaco, en todos estos rasgos, Lisias nos aparece como un orador extraordinariamente diestro, dotado de una «tremenda sagacidad». He aquí una prueba (I 37-39):

> Reflexionad, varones: pues me acusan de que yo a la criada aquel día la mandé ir a buscar al jovencito. Pero yo, varones, consideraría estar obrando justamente al tratar de coger por cualquier medio al que corrompió a mi mujer... Pero ved que también en esto mienten; fácilmente os percataréis de ello partiendo de estos hechos...

Sencillez, sagacidad y perfecto dibujo de un alma ingenua que capta la benevolencia del jurado.

Los discursos de Lisias, a excepción del I y el II (que se leen, asimismo, el I en el códice Marcianus 422, del siglo xv, y el II en el Parisinus Coislinianus 249, del siglo xi y en el Marcianus 416, del xiii), se conservan exclusivamente en el códice Palatinus 88 de Heidelberg, del siglo xii. Éste se compone de tres partes: 1) una pequeña antología que contiene el I y II de Lisias y además dos discursos de Alcidamante, dos de Antístenes y uno atribuido a Démades; 2) veintinueve discursos de Lisias (III-XXXI); 3) la *Helena* de Gorgias.

A Iseo, hijo de Diágoras, de Cálcide (Eubea), meteco, como Lisias, y por tanto, incapacitado para la oratoria política, maestro de elocuencia y, también como Lisias, logógrafo, inevitablemente se le compara con este su predecesor en la oratoria judicial ateniense. Se le presenta como discípulo de Isócrates y como él en efecto evita el hiato, pero en sus discursos se percibe mayor influencia de Lisias que de Isócrates. Especializado en asuntos de herencia, en discursos relacionados con esta cuestión *(lógoi klērikoí)*, la Antigüedad nos transmitió inicialmente trece de ellos, pero las hojas del códice arquetipo se perdieron, por lo cual, cuando fue copiado, ya no figura-

[46] J. J. Bateman, «Some aspects of Lysias argumentation», *Phoenix* 16, 1962, págs. 155-177; cfr. pág. 160.

ban en él ni los discursos XII y XIII ni la parte final del XI. Así, hoy para los once discursos mencionados nos valemos del Crippsianus y los dos primeros discursos los leemos también en el Ambrosianus D 42 sup. El XII *(En favor de Eufileto)*, del que Dionisio de Halicarnaso nos ha transmitido un pasaje de considerable extensión, no trata un asunto de herencia sino de derechos de ciudadanía (Eufileto había sido borrado de la lista de ciudadanos de su demo Erquia). Iseo, a quien los aticistas de época imperial apreciaban más que a Lisias, fue maestro de Demóstenes y destacó por la coherencia de sus demostraciones y razonamientos y la sutileza de sus argumentaciones, mientras que los rasgos fundamentales del estilo de Lisias son la naturalidad y sencillez de su elocución y la *etopeya* (presentación o descripción del carácter de los personajes), que son los elementos que juntos producen el encanto *(cháris)* de su prosa, y no precisamente la destreza en las argumentaciones. Iseo, según Dionisio de Halicarnaso *(Sobre Iseo* 16), nos ofrece las argumentaciones, no como entimemas (silogismos de los que se suprime, por obvia, una premisa), sino como epiqueremas (silogismos cuyas premisas van acompañadas de pruebas). Decían además los antiguos que Lisias convencía aunque defendiese la causa injusta, y que Iseo, en cambio, hacía despertar recelos aunque defendiese la justa; y que los discursos de Lisias eran como dibujos en los que destacan las líneas, y los de Iseo, por el contrario, como pinturas a base de luces, sombras y colores. Frente a la etopeya lisiaca, Iseo nos presenta unos caracteres dibujados de forma esquemática y rutinaria (el cliente es ejemplar y probo; la parte contraria está dominada por la codicia y la maldad) y, por tanto, menos vivos y reales. Nos recuerda a Lisias porque su dicción es pura, y sencilla la composición de las frases, que son, como las lisianas, elegantes, breves (a veces hasta abruptas) y precisas; pero a la pureza de la expresión le falta la gracia de Lisias y el gusto por la antítesis, menos frecuente en Iseo que en su predecesor. He aquí un ejemplo (VII 5):

> Éupolis, en efecto, varones, y Trásilo y Mnesón eran hermanos de la misma madre y del mismo padre; a ellos su padre les dejó una herencia cuantiosa, hasta el punto de que se consideraba justo que cada uno de ellos contribuyese a desempeñar un servicio público. Esa herencia, siendo como eran tres, se la repartieron entre ellos. Dos de ellos murieron por las mismas fechas...

En algunos puntos se diferencia, además, Iseo de Lisias para acercarse a su discípulo Demóstenes: A su gran habilidad en el tratamiento de las cuestiones legales de los pleitos, añade una dialéctica sutil, una exposición de los hechos y las pruebas más vigorosa e insistente, una mayor utilización de las figuras de pensamiento (preguntas y respuestas imaginarias [cfr. VIII 28; IV 7-10], frases breves enlazadas por su significado pero desprovistas de nexo formal), una mayor vehemencia que a veces conduce al insulto personal del adversario (V 34 y ss.) —con Iseo aparece la invectiva en la oratoria griega— y un mayor *páthos* enderezado a suscitar la emoción o provocar la turbación o el desconcierto del oyente.

Logógrafo fue también Isócrates además de educador, profesor de retórica, publicista, escritor de discursos de ostentación (o de aparato): epidícticos, y de cartas muy interesantes desde el punto de vista histórico. Una larga vida (del 436 a.C. al 338) que le permitió presenciar los comienzos de la Guerra del Peloponeso y la batalla de Queronea, y entre ambas fechas el periodo de supremacía espartana, la consti-

tución de la II Liga ático-délica y la efímera hegemonía tebana, le hizo posible practicar todos los géneros de la oratoria, la judicial, la deliberativa y la epidíctica. En la primera, es decir, como logógrafo, compuso en torno al periodo que va del 400 a los años noventa del siglo IV a.C. una serie de discursos de los que nos han llegado sólo seis y no todos enteros. El más famoso y también el más perfecto es el *Eginético* (XIX), así llamado porque fue escrito para ser pronunciado ante el tribunal de Egina. En él ya vemos al orador maduro que domina la expresión y que aspira a la perfección formal (casi no hay hiato). En los demás se nos aparece con un estilo intermedio entre el de Lisias y el de Iseo, a veces todavía con algún deje gorgiano, pero ya con un gusto especial por las ideas generales y los lugares comunes, así como con una especialísima preocupación por la conexión de las ideas expresadas.

En cuanto a los otros dos géneros, Isócrates los funde en uno a base de combinar un asunto serio con una forma capaz de provocar en quienes la escuchan la sensación que producen los más hermosos versos. He aquí cómo nos lo dice él mismo *(Panegírico* 17):

> Antes bien, es menester que quien no solamente se dispone a hacer una ostentación de elocuencia *(epídeixin)* sino que también quiere lograr algo con su acción, busque aquellos argumentos que sean capaces de persuadir a estas dos ciudades a ser copartícipes en pie de igualdad una respecto de la otra y a dividirse las supremacías y a que las ganancias que ahora desean para sí mismas a expensas de los griegos las obtengan de los bárbaros.

Lo que Isócrates quiere decir es lo siguiente: frente a aquella oratoria epidíctica típica de la Sofística, que presentaba temas sin interés —meras paradojas—, como la *Helena* o el *Palamedes,* y que formalmente exhibe una belleza de oropel a base de repeticiones de sonidos excesivamente notorias, una vana apariencia conseguida con sobrecarga de ornatos y afeites que se van espolvoreando palabra a palabra, cabe una nueva elocuencia de aparato: la que él intentó en el *Encomio de Helena* y también en *Busiris,* que eran «obras en broma» *(paígnia)* pero encaminadas a serios y bien definidos propósitos (la primera a atacar a los partidarios y cultivadores de la erística, la segunda a poner de relieve y ridiculizar la extravagancia del encomio del mismo título compuesto por el sofista Polícrates, autor de un libelo contra Sócrates), y en sus exhortaciones tituladas *A Demónico* y *A Nicocles,* acerca de los deberes de un monarca, y en el *Nicocles,* sobre los deberes de los ciudadanos. En este nuevo género epidíctico, según Isócrates, deben unirse un tema serio, «filosófico» —en su terminología—, es decir: de ideas morales o de política ética, como el panhelenismo, el ideal de una Grecia unida haciendo frente al bárbaro, o la concepción de la Hélade como patria cultural, y un nuevo estilo que constituye un hito decisivo en la historia de la prosa griega, centrado en la frase, que busca la armonía en el enlace lógico de las ideas y en la subordinación de los accidentes y los pormenores a la esencia y el conjunto. Alejándose, pues, del estilo basado en la palabra, evita Isócrates los poetismos, las audaces metáforas, y, en cambio, aspira a que cada término suene bien al oído dentro de la frase: a que no haya, pues, hiato, y a que los miembros de la frase encajen rítmicamente unos en otros sin asperezas fónicas ni disonancias. Frente a las marcadísimas antítesis de la frase gorgiana, que no es sino una sucesión de miembros de frase no dispuestos en un todo orgánico, la unidad de la dicción isocratea es el periodo (o si

se prefiere: el párrafo), rítmicamente compuesto, destinado a producir en los oyente un efecto de lisura tanto por el flujo ininterrumpido de sus pensamientos como po la eufonía sin desniveles de su forma. No se salta en el periodo isocrateo de una idea a la otra ni se quiebra de improviso una construcción ni se recurre por mor del subrayado a la separación de elementos sintácticos habitualmente conjuntos, ni se sugiere levemente un concepto, sino que se expresa cabalmente con todos sus condicionamientos y componentes. Veamos un ejemplo *(Panegírico* 28):

> ...y habiéndonos regalado dos dones / que precisamente resultan ser los más grandes del mundo, / los frutos, que han sido la causa de que nosotros no vivamos como los animales, / y la iniciación, / cuyos partícipes albergan más dulces esperanzas por lo que se refiere al fin de la vida y toda la eternidad...

A partir de Isócrates la prosa griega es ya cuidada, precisa, y evita el hiato, reglas que el mismo Demóstenes observará. Pero el estilo isocrateo, que consigue pasajes plenos de dignidad, compostura y eufonía, conduce, sin embargo, inevitablemente a una prosa avejentada y sin vigor, muy alejada de la pujanza, la variedad y el nervio que se traslucen en los discursos demosténicos.

Este estilo pulido, a veces fatigoso, tan verborreico (aunque Isócrates no llegue, pese a todo, a las cotas de verbosidad alcanzadas más tarde por los oradores de la Segunda Sofística), tan perfecto y al mismo tiempo desprovisto de pasión y sinceridad, y tan cercano a la pedantería, es el del gran «periodo oratorio» que agrupa en torno a una frase o idea principal una amplia serie de frases o ideas subordinadas que matizan y completan la idea nuclear, todo ello bien sazonado y subrayado con un ritmo prolongado que enhechiza a quienes lo perciben. Engalanadas con el vistoso aderezo de estos periodos, Isócrates expuso sus concepciones filosóficas (morales), políticas y pedagógicas. En el *Panegírico* hace un canto a Atenas y pide para ella la hegemonía de los griegos para dirigir una campaña de los helenos todos contra los persas. En el *Plataico,* que tiene la apariencia de un discurso judicial, refiere las miserias y penalidades sufridas por los plateos cuando Platea fue destruida por Tebas el año 373 a.C. En *Sobre la paz* expone sus puntos de vista sobre el imperio marítimo ateniense. En el *Areopagítico* se desahoga con la utopía del retorno a los esplendorosos y añorados tiempos de la constitución de Solón y de Clístenes[47]. En el *Filipo,* volviendo a sus ideales panhelénicos, deposita en Filipo de Macedonia sus esperanzas de concordia y su anhelo de una común campaña helénica contra el bárbaro. Recordemos que en una de sus cartas, la II *A Filipo,* Isócrates felicitará al monarca por su victoria en Queronea. En *Sobre la antídosis,* fingiendo estar defendiéndose ante los tribunales en un proceso de *antídosis* (de «intercambio de bienes»: el que se intentaba contra quien, siendo más rico, no contribuía a las cargas del estado), proceso en el que realmente le enzarzó un tal Lisímaco, pasa revista a su vida y defiende su magisterio. En *Contra los Sofistas,* discurso por desgracia fragmentario, expone el método y el propósito de sus enseñanzas: una «filosofía» que proporciona «ideas» (o sea: formas de discurso) y enseña a practicarlas; una especie de formación humanística a través del discurso po-

[47] Isócrates defendió en todos sus discursos políticos los puntos de vista del partido conservador ateniense: una Atenas antiimperialista. Cfr. K. Bringmann, *Studien zu den politischen Ideen des Isokrates,* Gotinga, 1965.

lítico. El hombre educado *(pepaideuménos)* es aquel que posee un juicio recto y firme y es dueño de sí mismo; es el que trata con comedimiento y justicia a los demás; es el que nunca pierde el control de sí mismo en medio de placeres o desgracias y no se vuelve arrogante con el éxito *(Panatenaico* 30-33). Finalmente, en este discurso, el *Panatenaico,* Isócrates nos ofrece un ejemplo práctico de su método y sus enseñanzas: un discípulo admirador de Esparta discute cortésmente a su maestro la opinión crítica que este último ha expuesto respecto de Lacedemonia. El orador aprovecha la ocasión para dar a sus discípulos una lección de historia, de política y de estilo oratorio *(Panatenaico* 200-266).

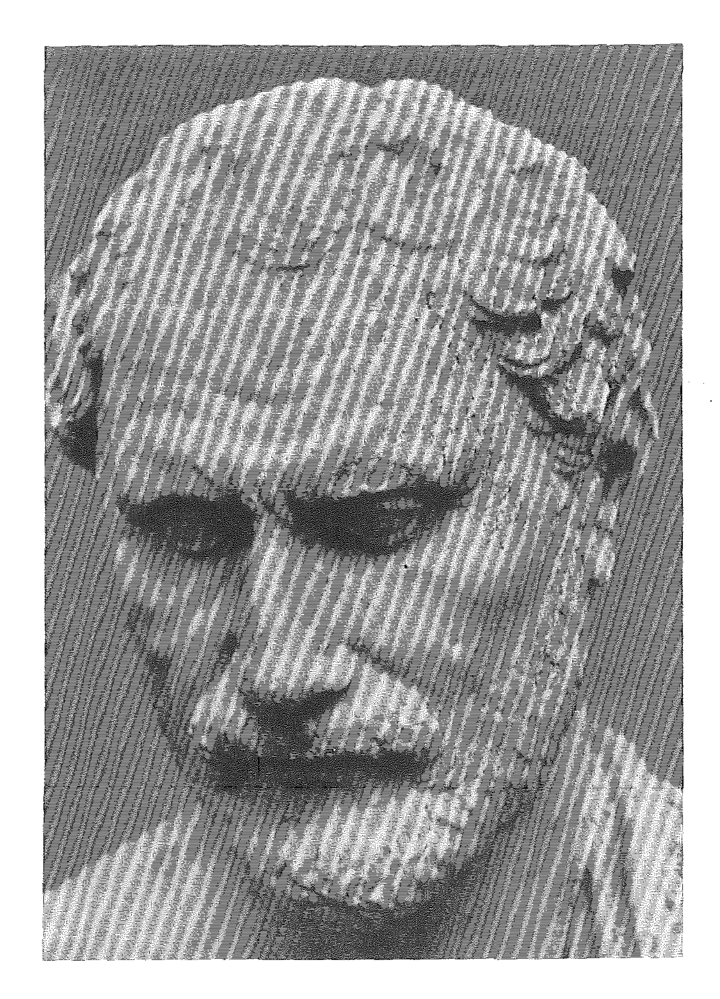
El texto de Isócrates, del que poseemos muchos fragmentos papiráceos, nos ha llegado en numerosos manuscritos, de los cuales los más autorizados son el Vaticanus Urbinatus 111, del siglo x y el Laurentianus 87, 14, del siglo xiii.

Así pues, Isócrates destaca en el género epidíctico, un género representado en parte por los *discursos funerales (epitáphioi lógoi),* de los que conservamos uno atribuido a Lisias, otro a Demóstenes, el *Menéxeno* platónico y el de Hiperides —el mejor de todos—, pronunciado en honor de los caídos en la guerra Lamiaca. Otra especie es la de los *discursos amatorios (erōtikoì lógoi),* de los que conservamos como muestra los transmitidos en el *Fedro* platónico, y el *Erótico* que figura entre las obras de Demóstenes. Por último, son también epidícticos los llamados discursos sofísticos (algunos de ellos los *paígnia* de Gorgias y de Isócrates), entre los que hay que mencionar el *Áyax* y el *Ulises* de Antístenes, el fundador de la escuela de los cínicos (Diógenes Laercio I 15; VI 13), en los que nos presenta *(Artium Scriptores* XIX 11 y 12) a Áyax y Ulises discurseando hábil y brillantemente en la disputa en que se enredaron a propósito de las armas de Aquiles.

Destacó asimismo en esta especie de oratoria epidíctica ALCIDAMANTE, alumno de Gorgias y rival de Isócrates, autor de un *Ulises (Artium Scriptores* XXII 16), pieza oratoria en que este héroe acusa a Palamedes, y de un curioso discurso titulado *Sobre los que escriben discursos escritos* o *Sobre los sofistas (Artium Scriptores* XXII 15) en el que el autor echa en cara a Isócrates formar más bien escritores que oradores, si bien él mismo se dejó influir por el estilo de su censurado adversario. En este polémico tratado defendía Alcidamente la improvisación en la oratoria dentro del más amplio debate de índole literario-filosófica acerca de las ventajas e inconvenientes de la composición escrita frente a la oral. Veamos un ejemplo de la oratoria de Alcidamante *(Artium Scriptores* XII 15, 1):

> Toda vez que algunos de los que son llamados sofistas se han despreocupado de la historia y de la educación, y en cuanto a la capacidad oratoria se hallan en un estado de inexperiencia igual al de los hombres normales, en cambio han practicado la escritura y a través de libros hacen exhibición de su sabiduría y así se dan importancia y se ponen a pensar alto, y, aunque han adquirido una pequeñísima parte de la capacidad oratoria, discuten acerca del arte entera, por esa causa intentaré dirigir una acusación contra los discursos escritos.

Llegamos por fin a la figura señera de la elocuencia griega, que justamente florece cuando los tiempos (mediados del siglo iv a.C.) estaban pidiendo a gritos que una voz elocuente se alzara en la Asamblea para advertir al pueblo de Atenas de la amenaza de Macedonia; cuando la lucha política de partidos (unos en pro y otros en contra de Filipo) obligaba a los políticos a defenderse y acusarse mutuamente ante los



Demóstenes.
Copenhague:
Ny Carlsberg Glyptothek.

heliastas; y cuando a los atenienses les encanta no sólo escuchar apasionados discursos, sino leerlos luego, una vez publicados, pues no en vano Isócrates se había pasado una treintena de años tratando de educar a los griegos con sus discursos escritos —objeto de la acusación de Alcidamante—. Surgen, así, al lado de los oradores políticos que no escriben, como Foción y Démades, otros que, aunque a la vez ejercieran de logógrafos, volcaron su elocuencia fundamentalmente en la oratoria política: Demóstenes, Esquines, Hiperides y Licurgo; el primero de ellos es el más eximio de todos los tiempos[48].

La figura de Demóstenes como orador y hombre de estado descuella en la escena política y literaria de la Atenas del siglo IV a.C. Todo en su vida (384-322 a.C.) fue obra de un titánico esfuerzo con el que superó las más espinosas dificultades. Para llegar a orador tuvo antes que vencer ciertas trabas de su naturaleza a base de un tesón y un amor propio inaccesibles al desfallecimiento. Además, huérfano de padre a los siete años, sus tutores dilapidaron la hacienda que tan deslealmente le tute-

[48] M. F. Galiano, *Demóstenes,* Barcelona, 1947.

laban, y para recuperarla tuvo que emplearse a fondo durante dos años en el estudio de la oratoria bajo la dirección de Iseo. Fue, justamente, el éxito que obtuvo pleiteando contra sus tutores lo que le valió el renombre como logógrafo, actividad a la que se dedicó a lo largo de su vida, si bien a partir del año 350 a.C., fecha que señala el inicio de su carrera política, no volvió a actuar como abogado *(synḗgoros)* en una causa privada (Demóstenes XXX 32). También ejerció de maestro de retórica, como nos refiere reiteradamente Esquines y como parecen sugerir los cincuenta y tantos *Proemios* (LVI)[49] que han llegado hasta nosotros en el acervo de las obras de Demóstenes, en el que figuran asimismo seis *Cartas* (de las que son tal vez auténticas las cuatro primeras)[50], dieciséis discursos deliberativos (algunos de ellos espurios, como, por ejemplo, el titulado *Sobre el Haloneso* VI, atribuido a Hegesipo), dos del género epidíctico (cuya atribución a Demóstenes se discute) y cuarenta y dos judiciales (de los cuales más de una docena no son genuinos, por ejemplo: los siete llamados «de Apolodoro», salvo, quizás, el *Contra Estéfano,* I [XLVI]).

En los primeros discursos judiciales, los *epitrópicos* («dirigidos contra sus tutores»), ya apunta el consumado orador que llegará a ser. Su habilidad presentando los hechos minuciosamente, argumentando como digno discípulo de Iseo, valiéndose del argumento de la probabilidad y al mismo tiempo mostrando contundentes pruebas circunstanciales, se hace patente en el *Contra Áfobo,* I (XXVII), que ya sugiere un *páthos* contenido, oculto tras el *êthos* atractivo y confiado de la personalidad del orador. Y ya en el *Contra Áfobo, II* (XXIX) tenemos rasgos del estilo demosténico, como la ley de Blass (Demóstenes evita las secuencias de tres sílabas breves o tres largas consecutivas), y tan sólo los epílogos de los discursos epitrópicos nos parecen todavía un tanto recargados y declamatorios (por ejemplo, XXVII 68): «Os pido, jueces, os ruego, os suplico...», defecto que con el tiempo corregirá nuestro orador.

Los restantes discursos judiciales son ya más recientes; algunos, de la época de plena madurez del orador, de las mismas fechas en que pronunciaba los primeros discursos políticos. Hay algunos, realmente espléndidos en su género, que parecen resultado de las mejores virtudes de Lisias y de Iseo; por ejemplo: es magnífica la etopeya del *Contra Calicles* (LV): esos campesinos vecinos —Tisias, por un lado, y Calicles, por otro— que andan a la greña por culpa del sendero que divide sus campos y se convierte en torrente cada vez que llueve (LV 1 «nada podría haber más penoso que dar con un vecino malvado y codicioso»); y también es perfecta en el *Contra Conón* (LIV) la descripción tan vívida y realista de la vida militar y de los ultrajantes malos tratos que sufrió el tímido soldadito Aristón (otro carácter muy bien perfilado) a manos de Conón y sus hijos en medio de una increíble algazara.

De los siete discursos «de Apolodoros»[51] sólo es auténtico el *Contra Estéfano, I* (XLV)[52]; los otros seis, a saber: *Contra Calipo* (LII), *Contra Nicostrato* (LIII), *Contra*

[49] A. Rupprecht, «Die demosthenische Proemiensammlung», *Philologus* 82, 1927, págs. 365-432; F. Focke, *Demosthenesstudien,* Stuttgart, 1929.

[50] J. A. Goldstein, *The letters of Demosthenes,* Londres-Nueva York, 1968.

[51] L. Pearson, «Apollodoros, the Eleventh Attic Orator», *Studies in Honour of H. Caplan,* Ithaca (N. Y.), 1966, págs. 347-359.

[52] Si el discurso *En favor de Formión* y el titulado *Contra Estéfano I* son de Demóstenes —y a nuestro juicio no hay duda—, resulta que nuestro orador en el primero defiende a Formión y en el segundo lo ataca acusando a Estéfano, que con su testimonio había apoyado al banquero ex liberto en el primer juicio. Cfr. Plutarco, *Vida de Demóstenes* 15; Esquines II 166.

Timoteo (XLIX), *Contra Policles* (L), *Contra Estéfano, II* (XLVI) y *Contra Neera* (LIX), por la composición, que es confusa, redundante y desaliñada, por la argumentación, que es vaga e imprecisa, ni son ni pueden ser de Demóstenes. Y tampoco son demosténicos otros discursos judiciales del *Corpus Demosthenicum*, como el *Contra Teocrines* (LVIII), en el que se leen ásperas y despreciativas referencias a Demóstenes, o el *Contra Beoto, II* (XL), en el que se perciben fallos inconcebibles en el orador de Peania, como el abundante hiato, acumulación de sílabas breves, premiosidad y frecuentes repeticiones en la narración.

Pero el Demóstenes que causó admiración entre los antiguos y aún hoy nos sorprende por la variedad de registros de su elocuencia, por la belleza de sus discursos, por la perfección de su estilo que evita el hiato y la acumulación de breves, es el orador combativo y patriota, consejero inteligente del pueblo, que, desde la tribuna y a través del género oratorio deliberativo, propugnó valientemente a lo largo de dieciséis años la necesidad de una política de enfrentamiento decidido a la expansión de Macedonia. Esta patriótica actuación que cayó en una Grecia sumida en el pesimismo, la anarquía, la hostilidad entre las ciudades, la traición y el desencanto, nada pudo hacer por evitar el desastre de Queronea, el año 338 a.C. Pero frente al pesimismo de Foción, los ensueños de Isócrates, el comportamiento poco edificante de Esquines y Démades, y la preocupación obsesiva por las finanzas que caracteriza a Eubulo, la voz elocuente y noble de Demóstenes nos atrae poderosamente porque suena sincera, desinteresda y valerosa. El mismo nos dice que el consejero del pueblo debe proponer siempre lo mejor (*Sobre los asuntos del Quersoneso* 69-72; 72):

> «...y que todos propongan siempre lo mejor y no lo más cómodo» y debe ser persona capaz y consciente de su misión, «pues a nadie» —dice en *Sobre la embajada fraudulenta* 99— «ordenáis o forzáis vosotros (*sc.* el pueblo de Atenas) a la gestión de asuntos públicos».

Inicia su acción política a mediados de los años cincuenta, asociado a Eubulo, y, movido por los intereses del partido, compone discursos de trasfondo político para otros oradores, como el *Contra Androción* (355 a.C.) y el *Contra Timócrates* (353 a.C.), escritos para Diodoro, de los cuales el segundo repite pasajes enteros del primero, y el *Contra Aristócrates* (352 a.C.), para uso de un tal Euclides del demo de Tría, de estilo similar al de los dos anteriores y fuente importantísima para el conocimiento de la política ateniense en Tracia en el siglo IV a.C. y de las leyes áticas referentes a los casos de homicidio. Ya en el 355-354 a.C., con el *Contra Leptines,* se presenta el orador como *synēgoros,* pronunciando él personalmente por primera vez un discurso sobre asunto político, realmente una bonita obra de oratoria por su esmerada elaboración y por el *êthos* del orador que se trasluce en cada párrafo y en cada frase. De los diecisiete discursos demosténicos de oratoria deliberativa son espurios el *Sobre el Haloneso* (VI), atribuido a Hegesipo, la *Carta de Filipo* (XII) que no es ni discurso —obviamente— ni de Demóstenes, la *Respuesta a la Carta de Filipo* (XI), tomada probablemente de la *Historia* de Anaxímenes, y tal vez un par de ellos más. De los genuinos, el más antiguo, pronunciado en el 354 a.C., es el titulado *Sobre las sinmorías,* un discurso que muestra, según Dionisio de Halicarnaso (*Sobre Tucídides* 34), clara influencia de Tucídides; es también una especie de discurso filípico disimulado, pues en él exhorta a sus conciudadanos a prepararse para una próxima guerra (en-

tiéndase: contra Macedonia); se trata de un discurso de estructura simétrica *(proemio:* XIV, 3: «Yo entiendo que el Rey es enemigo común de todos los griegos»; *tema central:* reformas para mejorar el funcionamiento del sistema de prestaciones al estado; y *epílogo:* vuelta al tema del *proemio:* XIV 11: «...afirmo que con esas mismas fuerzas debéis defenderos del Rey...»; asimismo, en este discurso aparecen combinados los tres argumentos que suelen aparecer coordinados en los discursos deliberativos de Demóstenes[53]: el de la *conveniencia* (XIV 3 «A partir, pues, de tales circunstancias, estimo que os *conviene...»),* el de la *justicia* (XIV 35 «Estimo yo, por tanto, que esta posición de *justicia...*») y el del *honor* (XIV 111 «...que nuestras obras... sean *dignas* de nuestros antepasados»). La combinación de estos tres argumentos sigue apareciendo en discursos que pronuncia nuestro orador en torno al 350 a.C.: el que lleva por título *En favor de los megalopolitas* (XVI) y el titulado *Por la libertad de los rodios* (XV). A partir del 351 a.C. compone una serie de «Filípicas», discursos para advertir a los ateniense del amenazador peligro del Macedonio: el *Contra Filipo, I* (IV), los *Olintíacos* I, II, III, (I, II, III), el *Sobre la paz* (V), pronunciado el año 346 a.C., año de la «paz de Filócrates», el *Contra Filipo, II* (VI), del 344 a.C., el titulado *Sobre los asuntos del Quersoneso* (VIII), el *Contra Filipo, III* (IX) y el *Contra Filipo, IV* (X). Con estos discursos, que el autor publicó coleccionados —de lo que quedan huellas en *Contra Filipo III* y *IV*— para que le sirvieran de propaganda política, la oratoria deliberativa ática alcanza su punto culminante[54].

Dos discursos públicos, aunque no deliberativos, que pronuncia Demóstenes en defensa de su persona y de su gestión política, rechazando los ataques de Esquines, quien opone su versión contraria en sendos discursos propios, son el titulado *Sobre la embajada fraudulenta* (XIX) y el *Sobre la corona. En defensa de Ctesifonte* (XVIII). Demóstenes y Esquines, que en sus discursos judiciales públicos son representantes de una especie de oratoria judicial caracterizada por la invectiva y el ataque personal, habían sido designados embajadores junto con otros ocho para negociar la paz propuesta por Filócrates el año 346 a.C. Como esta vez se convino en condiciones desfavorables para Atenas, los mismos diez embajadores acuden en segunda embajada a Pela para tomar juramento del tratado a Filipo. Pero la embajada tardó veintitrés días en llegar a la capital del reino macedonio y allí consumió otros veintisiete; y luego el Macedonio retuvo a los embajadores en su corte mientras secretamente preparaba un ejército para intervenir en la Guerra Sagrada, acabar con los focidios y, así, franquear las Termópilas. Pero, cuando, de vuelta ya la embajada, llegó a Atenas la nueva de que Filipo, habiéndose rendido los focidios, se había adueñado de la Fócide, Demóstenes y Timarco presentaron una demanda contra Esquines por prevaricación en la embajada *(parapresbeías).* La reacción de éste fue acusar a Timarco *(Contra Timarco)* de prostitución, apoyándose en una ley que prohibía a los prostituidos hacer uso de la tribuna. Logró así que el inculpado fuese castigado con la privación de sus derechos civiles *(atimía).* El año 343 a.C. Demóstenes pronuncia el discurso titulado *Sobre la embajada fraudulenta* y Esquines responde con la pieza oratoria *Sobre la embajada.* Un año antes, el pueblo, que ya desconfiaba de Esquines y,

---

53 G. Kennedy, «Focusing of arguments in Greek deliberative oratory», *TAPhA* 90, 1959, páginas 131-8.

54 L. Pearson, «The development of Demosthenes as a political orator», *Phoenix* 18, 1964, págs. 95-109.

desde luego, de Filipo, envía una embajada, de la que forma parte Demóstenes, a recorrer el Peloponeso y a alertar a las ciudades de esa península respecto del inminente peligro macedonio. La paz de Filócrates duró hasta el 340 a.C. Demóstenes consiguió unir a Atenas y Tebas en un frente común contra Filipo. Pero el año 338 a.C. tuvo lugar la batalla de Queronea, la derrota de Atenas y Tebas y el fin de la independencia de las ciudades griegas. Dos años más tarde, el 336 a.C., Ctesifonte propuso a la Asamblea premiar el patriótico celo de Demóstenes otorgándole una corona de oro. Este mismo año Esquines arremete contra Ctesifonte acusándole de haber formulado una propuesta ilegal. Pero como ese mismo año murió Filipo y su sucesor Alejandro se dedicó a consolidar su poder y preparar la campaña de Asia, el litigio se fue posponiendo y este enfrentamiento de dos grandes oradores, dos partidos y dos políticos irreconciliables, no se resolvió hasta el 330 a.C., es decir: seis años más tarde. Demóstenes actuaba en el proceso como *synēgoros* de Ctesifonte y pronunció su discurso, el *Sobre la corona,* de perfección no igualada desde entonces hasta nuestros días, ante un jurado compuesto por más de quinientos ciudadanos atenienses. Estos reconocieron el patriotismo de nuestro orador y absolvieron a Ctesifonte. Esquines, en cambio, que pronunció en este juicio el discurso de acusación (el *Contra Ctesifonte)* no logró la quinta parte de los votos emitidos por el jurado y, condenado por ello a pagar una multa, al no poder satisfacerla, abandonó Atenas para siempre.

Más tarde, acusado de haberse dejado corromper y de tener indebidamente en su poder una parte del dinero que había traído consigo Hárpalo, el consejero y tesorero de Alejandro, y había sido depositado en la Acrópolis (324 a.C.), fue condenado Demóstenes a pagar una multa de cincuenta talentos. Como no los tenía, ingresó en prisión, de la que no tardó en escapar para exiliarse e instalarse en Egina y Trecén. El año 323 a.C. muere Alejandro de fiebres en Macedonia y el pueblo hace volver a Demóstenes, el cual, reconciliado con el patriota orador Hiperides, que fuera su acusador en el caso Hárpalo, se une a sus esfuerzos por organizar una liga de resistencia. Ésta, sin embargo, fue derrotada en Cranón por Antípatro al final de la Guerra Lamiaca (322 a.C.). Hiperides pronuncia en honor de los caídos en esa guerra el más bello epitafio que yo conozco. Pero Antípatro exige se le haga entrega de destacados políticos antimacedonios entre los que, claro está, figuran Demóstenes e Hiperides. Este último fue capturado en Egina. El primero se acogió al sagrado asilo del templo de Posidón en Calauria, donde antes de caer en manos del enemigo se suicidó ingiriendo veneno.

El estilo de Demóstenes es francamente difícil de definir. Es la suya una elocuencia a la vez elevada y natural, patética sin perder gravedad, basada en las palabras vivas, desprovista de términos exclusivamente literarios pero llena de recursos que iluminan el estilo (como las audaces metáforas, las imágenes sorprendentes, las hipérboles apasionadas, la paradoja, la repetición, la interpelación a los oyentes, la escenificación de chispeantes diálogos entre orador y público, etc.); es todo lo contrario de una elocuencia escrita: tremendamente variada, tan pronto lenta y recurrente a base de sinónimos ligados por copulativas, como veloz en las enumeraciones de términos en asíndeton; y aunque evita el hiato y la acumulación de breves y largas consecutivas, no hay en ella reglas de escuela, ni regularidades previsibles, sino que da la impresión de un incoercible torrente verbal, vigoroso y libre; y es más altisonante que la locución llana, pero más natural que el estilo sometido a estrictas normas externas. Veamos un ejemplo (XVIII 296) en el que comprobaremos un tono

patético y tenso, gran variedad en la expresión, y una dicción metafórica sin perder, sin embargo, el carácter de prosa:

> ...hombres impuros, aduladores y malditos, que, cada uno, particularmente, han mutilado sus propias patrias y han brindado su libertad primeramente a Filipo y ahora a Alejandro, que miden su felicidad por su vientre y sus partes más vergonzosas, que han subvertido su libertad y el privilegio de no tener ningún dueño, que eran para los griegos de antaño la definición y la línea maestra del bien.

Se establecen cuatro familias de manuscritos de Demóstenes: la primera incluye el Parisinus, 2934 (S), del siglo x; el Laurentianus, LVI, 9, 136 (L), de los siglos XIII-XIV, y el Vindobonensis, 70 (Vind., 1), del siglo xv. En la segunda familia descuella el Augustanus, I (Monacensis, 485 (A), del siglo XI; en la tercera, el Parisinus, 2935 (Y), de los siglos X-XI, y el Laurentianus, LIX, 9, de la misma época; en la cuarta los más importantes son el Marcianus, 416 (F) y el Bavaricus (Monacensis, 85 (B)). Contamos también con varios papiros descubiertos en Egipto, aunque de relativo valor con relación a los manuscritos.

Irreconciliable enemigo de Demóstenes fue ESQUINES, que debió de nacer hacia el 390 a.C. y fue primeramente hoplita, escribano y actor, para dedicarse luego a la oratoria y la política. El año 348 a.C. apoya el plan de Eubulo consistente en concertar una paz general para hacer frente a Macedonia. Ya conocemos sus tres discursos y las circunstancias que los rodearon. Al regreso de la embajada del 346 a.C., fue acusado de prevaricación por Timarco y Demóstenes. Replicó él entonces con la acusación del *Contra Timarco* y con la autodefensa de *Sobre la embajada,* y salió airoso en ambos procesos. Pero no corrió igual suerte, el año 330 a.C., oponiéndose a la moción de Ctesifonte por la que se confería a Demóstenes una corona de oro. Se exilió de Atenas por no poder pagar la multa resultante de no haber alcanzado una quinta parte de los votos en ese litigio y probablemente ejerció de profesor de retórica en Samos y Rodas.

La elocuencia de Esquines es brillante pero vaga. Abusa del ataque personal y de la invectiva. Es la elocuencia de un buen jurista y de un aficionado inteligente que nos recuerda a Andócides, capaz de improvisar y de amplificar, pero hay en ella, por debajo de su nitidez y orden externos, una serie de rasgos propios de quien no es un orador cumplido. Les falta a sus discursos una visión política general y el tratamiento de las cuestiones en profundidad y les sobra atención a los más diferentes detalles de cada asunto. Y si su elocuencia descuella por la forma, a veces, por mal gusto debido a su escasa formación como orador, incurre en vana y engolada retórica, por ejemplo en la invocación a la Tierra, al Sol, a la Inteligencia y a la Educación *(Paideía)* que leemos en el epílogo del *Contra Ctesifonte.* Otro rasgo formal que denuncia su carácter de aficionado, aunque inteligente y apto, más que de profesional de la oratoria, es el siguiente: aunque la forma de sus discursos es clara, abundante, variada, armoniosa, elegante y a veces grave como la de Isócrates, en ocasiones (cuando el orador pierde la aguja de marear) se vuelve desordenada, repetitiva y embarullada; he aquí un ejemplo (I 55-56):

> ...*desde el Helesponto viene navegando hasta aquí Hegesandro,* acerca del cual hace tiempo que os preguntáis con extrañeza (bien que lo sé) por qué no lo he mencionado; tan manifiesto es lo que voy a decir. *Llega ese Hegesandro,* al que vosotros conocéis me-

> jor que yo. Resultó que entonces *había ido navegando* al Helesponto acompañando como tesorero al general Timómaco del demo de Acarnas y *volvió aquí...*

El texto de Esquines nos ha llegado en veintiséis manuscritos que los expertos agrupan en tres familias (a veces, en cuatro) y discrepan respecto del valor absoluto de cada grupo. Destacan el Laurentianus conventi Soppressi, 84 (A), del siglo XIV, el Vaticanus Barberinus, 159 (B), del siglo XV, y el Vaticanus Graecus, 64 (V), del siglo XIII. Bajo el nombre de Esquines nos han llegado doce *Cartas* que se consideran espurias y lo mismo puede decirse de las leyes y testificaciones del *Contra Timarco.*

HIPERIDES nos es ya conocido como orador patriota, defensor, como Demóstenes, de la causa antimacedonia. Fue logógrafo y también orador político. Desde la tribuna de la Asamblea acusó a Filócrates el año 343 a.C., y luego a Demóstenes *(Contra Demóstenes)* a propósito del caso de Hárpalo. Tenemos fragmentos de ese discurso y asimismo del titulado *En favor de Eujenipo,* del *Epitafio* en honor de los muertos en la Guerra Lamiaca, y de otros discursos judiciales. Todos esos fragmentos proceden de papiros del siglo III-IV d.C., descubiertos a partir de 1874 y conservados los más importantes en el British Museum. Fue Hiperides un magnífico orador, insuperable a la hora de argumentar, y provisto de una fuerza y vehemencia que se ocultan bajo una apariencia externa de gracia, simplicidad y mesura. Habilísimo en la *etopeya,* el cuadro de costumbres de los fragmentos del discurso *Contra Atenógenes* es digno de una comedia de Menandro. El pobre cliente de Hiperides cuenta su historia: cómo por un asunto amoroso se vio enredado en un embrollo tremendo tramado por la cortesana Antígona y el meteco Atenógenes. Se nos cuenta que con su connatural simpatía y donaire defendió a la cortesana Frine combinando el argumento serio con la broma irónica y la exaltación, insólita ante un tribunal, del busto de la acusada. Pero frente a estas facecias y el tono irónico de muchos fragmentos que han llegado a nosotros (por ejemplo, uno muy gracioso en que pasa revista con notoria guasa a los presuntos méritos de Démades para merecer una proxenía), en el *Epitafio* se muestra como un orador original frente a las leyes del género, al hacer el elogio de un general concreto: Leóstenes; muy sensible, en el consuelo que brinda con extrema delicadeza a los padres de los muertos; y muy lúcido y clarividente, al imaginarse con pánico lo que será el mundo civilizado bajo el imperio de un único amo. La lengua que emplea Hiperides, llena de palabras y expresiones populares, es el ático transformado ya en *koiné.*

Veamos seguidamente un pasaje de un discurso de Hiperides *(Contra Demóstenes, Fr.* II, c. 3) en el que resaltan la sencillez de la expresión y la ironía del pensamiento:

> Y te comportas como sicofanta con el Consejo fijando requerimientos y preguntando en esos requerimientos a raíz de qué circunstancias te hiciste con el oro y quién fue el que te lo dio y dónde. Quizás vas a terminar preguntando incluso qué hiciste con el oro una vez que lo tuviste en tu poder, como si reclamaras al Consejo un estado de cuentas bancarias.

Demóstenes e Hiperides —el primero en la *Carta* III y el segundo en un discurso (XXXI Jensen) del que nos queda un precioso fragmento— defendieron a los hijos de LICURGO, que habían ido a dar en prisión por presunto delito de malversación de fondos públicos imputado a su padre, quien durante doce años (338-327 a.C.) había

administrado las finanzas atenienses. Aunque este orador fue discípulo de Platón y de Isócrates, para entender su estilo es mucho más importante saber previamente que era un Eteobutada, miembro de una noble familia que ejercía hereditariamente y desde tiempos inmemoriales el sacerdocio de Posidón Erecteo, y por tanto muy religioso, de costumbres pías y morigeradas y moral estricta, defensor a ultranza de las tradiciones culturales patrias (se preocupó mucho de lograr mejoras en el arte teatral; por ejemplo: remató las obras del Teatro de Dioniso, construido totalmente en mármol, e hizo que se fijara en un ejemplar oficial el texto de los tres grandes trágicos para hacer frente a las interpolaciones de los actores) y enemigo encarnizado de los traidores capaces de abandonar ante el enemigo a la ciudad juntamente con sus templos y las tumbas de sus antepasados. Dos individuos de ese jaez (Autólico y Leócrates) que incurrieron en tamaña felonía tuvieron que habérselas con Licurgo ante los tribunales. Sólo ha llegado hasta nosotros, y a través de la misma tradición manuscrita de Antifonte y Andócides, el discurso *Contra Leócrates*. El acusado, que había huido de Atenas a raíz del infortunado revés de Queronea (338 a.C.), se había atrevido a volver siete años más tarde, y allí le esperaba Licurgo con esa su elocuencia vehemente (experta en la «amplificación» —*aúxēsis*— y la «indignación» —*deínōsis*—), grave, severa, digna, seria y llena de pundonor aunque no muy suelta y sí un poco torpe y desmañada. He aquí un ejemplo (*Contra Leócrates* 43):

> [*sc.* Leócrates] ...y que no ha contribuido en absoluto a la salvaguardia de la ciudad y del pueblo, cuando el campo contribuía con sus árboles, los muertos con sus tumbas, los templos con sus trofeos de armas.

DINARCO, que era un meteco natural de Corinto, aunque enemigo político de Demóstenes, trató de imitar, sin conseguirlo, la fuerza oratoria de los discursos demosténicos, por lo cual se le llamó «Demóstenes rústico» y «Demóstenes de cebada». Aunque algunos críticos antiguos lo estimaron y Demetrio de Magnesia llegó a preferirlo a Hiperides, Dionisio de Halicarnaso con razón, a nuestro juicio, lo tenía en muy escasa estima, pues este orador no llegó a tener estilo propio, sino que se limitó a imitar con poco éxito el de otros oradores, en particular el de Demóstenes. He aquí un fragmento en el que comprobamos hasta qué punto el último de los diez oradores posee un estilo poco personal e incoherente (*Contra Demóstenes* 36-7):

> Tales generales, señora Atenea y Zeus salvador, debieran obtener quienes lucharon contra la ciudad, y nunca mejores. ¿No os acordaréis, varones, de las hazañas de vuestros mayores?

Los discursos de Dinarco nos han sido transmitidos en los mismos manuscritos que los de Licurgo y otros oradores.

Con el nacimiento de la oratoria en el siglo V a.C. se formó también una disciplina, la retórica, que fijó para los discursos una serie de prescripciones relativas a su disposición y estructura y a los temas y tópicos en ellos tratados. La Sofística influyó decisivamente en la orientación de la retórica y, sobre todo, la convirtió en disciplina fundamental de la educación o *paideía*. Luego, en el siglo IV a.C., la oratoria alcanza su más alta cota de desarrollo; se refina la expresión, que se adapta a la lengua conversacional y al mismo tiempo se ennoblece y se somete al estilo periódico. Por otra parte, debido al auge de la oratoria judicial, las argumentaciones se hacen más sutiles

y se concede decisiva importancia a la etopeya. Y la oratoria deliberativa también experimenta una seria transformación gracias a la rivalidad de partidos y a la constante lucha política. Se deslizan en las arengas los insultos personales y se consiguen verdaderas joyas de elocuencia en este género de oratoria. En cuanto a la oratoria epidíctica, continuó fiel a sus viejos moldes hasta el *Epitafio* de Hiperides, que se sale de las normas del género para decir adiós definitivamente al mundo de las libertades del que la oratoria política se alimentaba. En efecto, la tribuna desde la que se lanzaban las apasionadas arengas al pueblo quedó poco después de la Guerra Lamiaca vacía para siempre; los discursos de Demetrio Falereo fueron las postreras muestras de un género que tras la pérdida de la libertad ya no tenía razón de ser. Cuando Demetrio Poliorcetes, hijo de Antígono, se instaló en el Partenón y se hizo tributar honores divinos, la elocuencia ática enmudeció definitivamente. Sucumbió también la oratoria judicial, que quedó reducida, al no ser cultivada por auténticos oradores, a un producto subliterario elaborado a base de recetas prefabricadas, desprovisto de todo interés desde el punto de vista de la literatura. Ni siquiera sobrevivieron los epitafios o discursos fúnebres, especie de la oratoria epidíctica hasta entonces inexcusable tras los combates, porque a partir de este momento en las batallas sólo luchan y mueren mercenarios, y ya no ciudadanos. Y sólo se salvó del casi universal naufragio la retórica, es decir, la oratoria como arte o disciplina enseñada en las escuelas, donde se refugió huyendo del desfavorable signo de los nuevos tiempos.

ANTONIO LÓPEZ EIRE

BIBLIOGRAFÍA

ORATORIA GRIEGA, EN GENERAL

Ediciones de textos, comentarios, traducciones y escolios

J. G. Baiter-H. Sauppe, *Oratores Attici,* Zurich, 1850 (contiene escolios y fragmentos); L. Radermacher, *Artium Scriptores. Reste der voraristotelischen Rhetorik,* Viena, 1951. (= *Artium Scriptores).*

Estudios

R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer,* Leipzig, 1885[2] (reim., Hildesheim, 1963); R. C. Jebb, *The Attic Orators,* I-II, Londres, 1893; I. Bruns, *Das literarische Porträt der Griechen im fünften und vierten Jahrhundert vor Christi Geburt, die Persönlichkeit in der Geschichtschreibung der Alten. Untersuchungen zur Technik der antiken Historiographie,* Berlín, 1896 (reim., Hildesheim, 1961); F. Blass, *Die attische Beredsamkeit,* I-III, Leipzig, 1887-93; O. Navarre, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote,* Tesis, París, 1900; W. Süss, *Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik,* Leipzig-Berlín, 1910 (reim., Aalen, 1975); J. Dobson, *The Greek Orators,* Londres, 1919 (reim., Chicago, 1974); E. Norden, *Die antike Kunstprosa,* I-II, Leipzig, 1923; R. J. Bonner, *Lawyers and Litigants in Ancient Athens. The Genesis of the Legal Profession,* Chicago, 1930; R. J. Bonner-G. Smith, *The administration of justice from Homer to Aristoteles,* I-II, Chicago,

1930-38; W. Kroll, «Rhetorik», *RE* Suppl. 7, 1970, cols. 1039-1138; E. Wolf, «Das Rechtsdenken der Rhetorik», en *Griechisches Rechtsdenken,* III, Francfort, 1956, págs. 157 y ss.; F. Zucker, *Der Stil des Gorgias nach seiner inneren Form,* Berlín, 1956; W. Bröcker, «Gorgias contra Parmenidem», *Hermes* 86, 1958, págs. 424 y ss.; H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenchaft,* Munich, 1960 (trad. esp., *Manual de Retórica Literaria,* I-III, Madrid, 1966-1968); V. Buchheit, *Untersuchungen zur Theorie des Genos Epideiktikon von Gorgias bis Aristoteles,* Munich, 1960; G. Kennedy, *The art of persuasion in Greece,* Princeton, 1963; L. Gernet, *Droit et societé dans la Grèce ancienne,* París, 1864[2]; M. Lavency, *Aspects de la logographie judiciaire attique,* Lovaina, 1964; I. Beck, *Untersuchungen zur Theorie des Genos Symbuleutikon,* Tesis, Hamburgo, 1970; J. Martin, *Antike Rhetorik. Technik und Methode,* Munich, 1974; A. Anastassiou-D. Irmer, *Kleinere attische Redner,* Darmstadt, 1977; F. Cortés Gabaudan, *Fórmulas retóricas de la oratoria judicial ática,* Salamanca, 1987.

ANTIFONTE

Ediciones de textos, comentarios, traducciones, léxicos

F. Blass-T. Thalheim, Leipzig, T, 1914; L. Gernet, París, B, 1923; J. H. Thiel, *Erste Tetralogie,* La Haya, 1932; G. Ammendola, *Sul coreuta,* Nápoles, 1933; K. J. Maidment, *Minor Attic Orators,* I, Londres, L, 1941; A. Barigazzi, *Prima orazione. Sesta orazione,* Florencia, 1955; F. Decleva Caizzi, *Antiphontis Tetralogiae,* Milán, 1968; M. Edwards-S. Usher, *Greek Orators* I, *Antiphon and Lysias,* Warminster, 1985; F. L. v. Cleef, *Index Antiphonteus,* Nueva York, 1985.

Estudios

J. Nicole, *L'Apologie d'Antiphon,* Gante, 1907; H. Mutschmann, «Zur ersten rede des Antiphon», *Hermes* 49, 1914, págs. 305-314; K. Thalheim, «Zu Antiphon», *Hermes* 49, 1914, págs. 143-8; F. Solmsen, *Antiphonstudien. Untersuchungen zur Entstehung der attischen Gerichtsrede,* Berlín, 1931; G. Zuntz, «Earliest Attic Prose-Style: On Antiphon's Second Tetralogy», *C & M* 2, 1939, págs. 121-144; F. Scheidweiler, «Antiphons Rede über den Mord an Herodes», *RhM* 109, 1966, págs. 319-338; U. Albini, «Antifone logografo, I», *Maia* 10, 1958, págs. 38 y ss.; U. Schindel, *Der Mordfall Herodes; zur 5 Rede Antiphonus,* Gotinga, 1979; B. Due, *Antiphon, a study in argumentation,* Copenhague, 1980; E. Heitsch, *Recht und Argumentation in Antiphons 6. Rede,* Wiesbaden, 1980.

ANDÓCIDES

Ediciones de textos, comentarios, traducciones, escolios, léxicos

F. Blass-C. Fuhr, Leipzig, T, 1913; G. Dalmeyda, París, B, 1930; K. J. Maidment, *Minor Attic Orators,* I, Londres, L, 1941; U. Albini, *De reditu,* Florencia, 1962; D. MacDowell, *On the Mysteries,* Oxford, 1962; U. Albini, *De pace,* Florencia, 1964; L. L. Forman, *Index Andocideus, Lycurgeus, Dinarcheus,* Oxford, 1897 (reim., Amsterdam, 1982).

Estudios

L. Gernet, «Notes sur Andocide», *RPh* 5, 1931, págs. 308-26; U. Albini, «Rassegna di studi andocidei», *A & R* 3, 1958, págs. 129-148; G. A. Kennedy, «The oratory of Andocides», *AJPh* 79, 1958, págs. 32-43; S. Feraboli, «Lingua a stile della orazione Contro Alcibiade atribuita ad Andocide», *SIFC* 44, 1972, págs. 5-37; I. Opelt, «Zur politischen Polemik des Redners Andokides», *Glotta* 57, 1979, págs. 210-218; A. López Eire, «El orador Andócides», *SPhS* 5, 1981, págs. 233-253; A. López Eire, «Estilo y vida en el orador Andócides», *Faventia* 3, 1981, págs. 59-81.

LISIAS

Ediciones de textos, comentarios, traducciones, léxicos

K. Hude, Oxford, OCT, 1912; T. Thalheim, Leipzig, T, 1913; L. Gernet-M. Bizos, I-II, París, B, 1924-6; W. R. M. Lamb, Londres, L, 1930; M. Fernández-Galiano, *Lisias, Discursos,* I, Barcelona, AM, 1953; U. Albini, *I Discorsi,* Florencia, 1955; L. Gil, *Lisias, Discursos,* II, Barcelona, AM, 1963; L. Rojas Álvarez, *Contra Eratóstenes,* Méjico, UNAM, 1976; P. Vianello de Córdova, *Sobre el asesinato de Eratóstenes. Defensa,* Méjico, UNAM, 1980; D. H. Holmes, *Index Lysiacus,* Bonn, 1895 (reim., Amsterdam, 1965).

Estudios

L. L. Forman, «Ethopoiia in Lysias», *CQ* 10, 1896, págs. 105-6; W. Motschmann, *Die Charactere bei Lysias,* Munich, 1906; P. Shorey, «On the Erotikos of Lysias in Plato's Phaedrus», *CPh* 28, 1933, págs. 131-2; O. Büchler, *Die Unterscheidung der redenden Personen bei Lysias. Eine stilistische Untersuchung der Diegesis,* Heidelberg, 1936; A. Schweitzer, *Die 13. Rede des Lysias. Eine rhetorische Analyse,* Tesis, Basilea, 1936; J. Walz, *Der lysianische Epitaphios,* Leipzig, 1936; F. ferckel, *Lysias und Athen,* Tesis, Wurtzburgo, 1937; G. Mameli-Lattanzi, «Il Menesseno e l'epitafio atribuito a Lisia», *MCr,* 1945, págs. 355-360; U. Albini, «Lisia narratore», *Maia* 5, 1952, págs. 182-190; M. Fernández-Galiano, «Lisias y su tiempo», *EClás* 2, 1953, págs. 71-8, 105-116; J. Klowski, *Zur Echtheitsfrage des lysianischen Epitaphios,* Tesis, Hamburgo, 1959; J. J. Bateman, «Some aspects of Lysias argumentation», *Phoenix* 16, 1962, 155-177; L. Gil, «Notas críticas a Lisias», *Emerita,* 32, 1964, págs. 35-47; S. Usher, «Individual Characterization in Lysias», *Eranos* 63, 1965, págs. 99-119; K. J. Dover, *Lysias and the Corpus Lysiacum,* Berkeley, 1968; P. Grau, *Die Proemiengestaltung bei Lysias,* Tesis, Wurtzburgo, 1971.

ISEO

Ediciones de textos, comentarios, traducciones, escolios, léxicos

T. Thalheim, Leipzig, T, 1903; T. C. W. Wyse, *The speeches of Isaeus, with critical and explanatory notes,* Cambridge, 1904 (reim., Hildesheim, 1967); P. Roussel, París, B, 1922; E. S. Forster, Londres, L, 1927; G. Ammendola, *Per l'eredità di Menecle. Per l'eredità di Cirone,* Nápoles, 1933; V. E. Paoli, *Per l'eredità di Pirro,* Florencia, 1935; G. Patriarca, *Per l'eredità di Astifilo,* Roma, 1952; W. A. Goligher-W. S. Maguiness, *Index to the speeches of Isaeus,* Cambridge, 1964; J. M. Denommé, *Index Isaeus,* Hildesheim, 1968.

Estudios

R. Lentzsch, *Studien zu Isaios,* Tesis, Leipzig, 1932; R. F. Weavers, *Isaeus. Chronology, prosopography and social history,* La Haya, 1969; J. M. Denommé, «L'ordre des mots dans les discours d'Isée», *RPh* 47, 1973, págs. 281-295; J. M. Denommé, *Recherches sur la langue et le style d'Isée,* Hildesheim-Nueva York, 1974.

Isócrates

Ediciones de textos, comentarios, traducciones, escolios, léxicos

E. Benseler-F. Blass, Leipzig, T, 1879; E. Drerup, Leipzig, T, 1906; G. Nathieu-E. Brémond, París, B, 1928-62; G. Norlin-L. van Hook, Londres, L, 1928-45; P. Treves, *Panegyricus,* Turín, 1932; Id., *Philippus,* Milán, 1933; J. C. A. M. Bongenaar, *Trapeziticus,* Utrecht, 1933; E. Flaceliere, *Isocrate. Cinq discours,* París, 1961; J. M. Guzmán Hermida, *Isócrates. Discursos I, II,* Madrid, G, 1979-80 (trad. esp.); W. Dindorf, *Scholia Graeca in Aeschinem et Isaeum,* Oxford, 1852; S. Preuss, *Index Isocrateus,* Leipzig, 1904.

Estudios

G. Mathieu, *Les idées politiques d'Isocrate,* París, 1925; G. Walberer, *Isokrates und Alkidamas,* Tesis, Hamburgo, 1938; L. Radermacher, «Isocratis doctrina ex ipsius orationibus petita», en *Artium scriptores...,* 1951; W. Steidle, «Redekunst und Bildung bei Isokrates», *Hermes* 80, 1952, págs. 257-296; E. Mikkola, *Isocrates, seine Anschauungen im Lichte seiner Schriften,* Helsinki, 1954; E. Buchner, *Der Panegyricus des Isokrates: eine historisch-philologische Untersuchung,* Wiesbaden, 1958; M. A. Levi, *Isocrate: saggio critico,* Milán, 1959; P. Cloché, *Isocrate et son temps,* París, 1963; K. Bringmann, *Studien zu den politischen Ideen des Isokrates,* Gotinga, 1965; S. Usher, «The style of Isocrates», *BICS* 20, 1973, págs. 39-67; F. Seck, *Isokrates,* Darmstadt, 1976; E. Rummel, «Isocrates ideal of rhetoric», *CJ* 75, 1979, págs. 25-35; R. R. Renehan, «Isocrates and Isaeus», *CPh* 75, 1980, págs. 242-53.

Demóstenes

Ediciones de textos, comentarios, traducciones, léxicos. Bibliografía

H. Weil, *Plaidoyers politiques de Démosthène,* I-II, París, 1881-3; S. H. Butcher-W. Rennie, Oxford, OCT, 1903-31; *Harangues de Démosthène,* revis. de G. Dalmeyda, París, 1912^{3}; C. Fuhr-J. Sykutris, Leipzig, T, 1914-37 (sólo I-XXVI); J. H. Vince ..., Londres, L, 1926-49; M. Croiset ..., París, B, 1954-74; *Sobre la corona:* W. W. Goodwin, Cambridge, 1901; P. Treves, Milán, 1933; G. Ballaira, Turín, 1972; H. Wankel, Heidelberg, 1976; W. Zürcher, Darmstadt, 1983; L. Pearson, *Six private speeches,* Oklahoma, 1972; E. Fernández-Galiano, *Discursos escogidos,* Madrid, EN, 1978; V. Conejero Ciriza, *Demóstenes, Filípicas,* Barcelona, Boch, 1980; A. López Eire, *Demóstenes. Discursos políticos,* I-III, Madrid, G, 1980-1985; S. Preuss, *Index Demosthenicus,* Leipzig, 1892; escolios: W. Dindorf, 2 vols., Oxford, 1951 y M. L. Dilts, T, 1984...; D. F. Jackson-G. D. Rowe, «Demosthenes, 1915-1965», *Lustrum,* 14, 1969, págs. 1-109; A. López Eire, «Demóstenes: estado de la cuestión», *EClás* 78, 1976, págs. 207-240.

Estudios

G. Mathieu, *Démosthène, l'homme et l'oeuvre,* París, 1848; A. Schaefer, *Demosthenes und seine Zeit,* I-III, Leipzig, 1885-7[2]; W. Pickard-Cambridge, *Demosthenes and the last days of Greek freedom,* Londres, 1914; E. Drerup, *Demosthenes im Urteile des Altertuns,* Wurtzburgo, 1923; C. D. Adams, *Demosthenes and his Influence,* Londres, 1927; W. Jaeger, *Demosthenes: The origin and growth of his policy,* Berkeley, 1938; *Demóstenes, la agonía de Grecia,* trad. esp., Méjico, 1945; G. Ronnet, *Étude sur le style de Démosthène dans les discours politiques,* París, 1951; L. Pearson, *The art of Demosthenes,* Meisenheim am Glan, 1976.

Esquines

Ediciones de textos, comentarios, traducciones, escolios, léxicos

F. Schultz, Leipzig, T, 1865; F. Blass-C. Fuhr, Leipzig, T, 1908; C. D. Adams, Londres, L, 1919; V. Martin-G. de Budé, París, B, 1927-8; G. Ammendola, *Contro Ctesifonte,* Milán, 1934; A. Weidner, *Aeschines Rede gegen Ktesiphon,* Berlín, 1878; W. Dindorf, *Scholia Graeca...* (cfr. Isócrates); S. Preuss, *Index Aeschineus,* Leipzig, 1896 (reim., 1926).

Estudios

M. Heyse, *Die handschriftliche Überlieferung der Reden des Aeschines,* Ohlau, 1912; E. Goldschmidt, *Studia Aeschinea,* Tesis, Berlín, 1925; M. Rolih, «Eschine il retore», *PP* 24, 1954, págs. 327-354; W. H. Willis, «A new Papyrus of Aeschines», *TAPhA* 86, 1955, págs. 129 y ss.; A. P. Dorjahn, «Extemporaneous Elements in the Orations of Aeschines», *CB* 46, 1970, págs. 35-7; E. M. Burke, *Character Denigration in the Orators, with Particular Reference to Demosthenes and Aeschines,* Tesis, Medford (Mass.), 1972; A. Diller, «The manuscript tradition of Aeschines orations», *ICS* 4, 1979, págs. 34-64.

Hiperides

Ediciones de textos, comentarios, traducciones, índices. Bibliografía

F. G. Kenyon, Oxford, OCT, 1907; C. Jensen, Leipzig, T, 1917; G. Colin, París, B, 1946; J. O. Burtt, *Minor Attic Orators,* II, Londres, L, 1954; V. de Falco, *Le orazioni in difesa di Eussenipo e contro Atenogene,* Nápoles, 1947; G. Schiassi, *Epitaphius,* Florencia, 1959; H. Reinhold, *Index,* en C. Jensen, *ob. cit.;* G. Bartolini, *Iperide: Rassegna di problemi e di studi (1912-1972),* Padua, 1972.

Estudios

D. Gromska, *De sermone Hyperidis,* Leopoli, 1927; U. Pohle, *Die Sprache des Redners Hyperides in ihren Beziehungen zur Koine,* Leipzig, 1928; G. Colin, «Le discours d'Hypéride contre Démosthène», *CRAI,* 1933, págs. 396-408; «L'oraison funèbre d'Hyperide: Ses rapports avec les autres oraisons funèbres athéniennes», *REG* 51, 1938, págs. 209-266; 305-394; L.

Braccesi, «L'epitafio di Iperide come fonte storica», *Athenaeum* 48, 1970, págs. 276-301; T. B. Curtis, *The judicial oratory of Hyperides,* Chapel Hill, 1970; E. Salvaneschi, «Sull' uso dell articolo e delle preposizioni in Iperide», *SIFC* 44, 1972, págs. 221-30.

Licurgo

Ediciones de textos, comentarios, traducciones, escolios, léxicos

F. Blass, Leipzig, T, 1899; F. Durrbach, París, B, 1932; J. O. Burtt, *Minor Attic orators,* II, L, Londres, 1954; A. Petrie, *The Speech against Leocrates,* Cambridge, 1922; P. Treves, *L'orazione contro Leocrate,* Milán, 1934; E. Malcovati, *Orazione contro Leocrate e frammenti,* Roma, 1966; N. C. Conomis, *Oratio in Leocratem cum ceterarum Lycurgi orationum fragmentis,* Leipzig, T, 1970; L. L. Forman (cfr. Andócides); E. Malcovati, «Sulla novissima ediziones di Licurgo», *Athenaeum* 49, 1971, págs. 158-163.

Dinarco

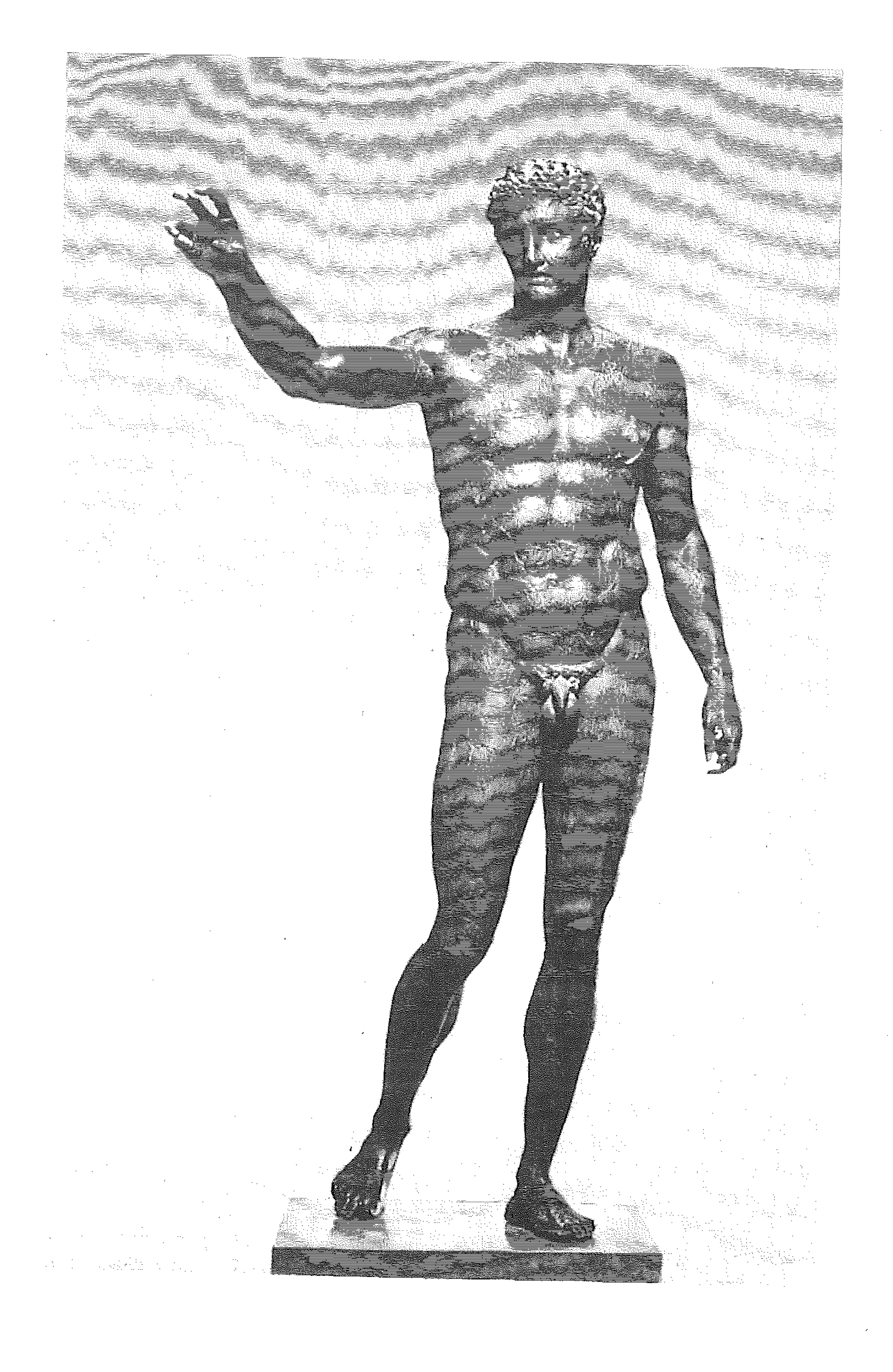
Ediciones de textos, comentarios, traducciones, escolios, léxicos

J. O. Burtt, *Minor Attic orators,* II, Londres, L, 1954; N. C. Conomis, *Dinarchus. Orationes cum fragmentis,* Leipzig, T, 1975 (contiene bibliografía); L. L. Forman (cfr. Andócides).

Estudios

G. Sholmaker, *Dinarchus: Traditions of his life and Speeches with a Commentary on the Fragments of the Speeches,* Tesis, Univ. de Columbia, 1968.


Época helenística



Efebo de Anticitera. Bronce. H. 340 a.C. Atenas. Museo Nacional.

CAPÍTULO XVIII

Literatura helenística

1. *Introducción*

Todavía para un público relativamente cultivado la historia cultural y literaria de Grecia posterior a Alejandro Magno es una etapa de penumbra, pero historiadores y filólogos saben bien que esta apreciación es totalmente errónea. Después de la deslumbrante fase de las ciudades-estados y tras el momento de transición representado por el siglo IV, ya desde fines de éste la cultura no sólo alcanza una alta cota sino que, sobre todo en amplitud geográfica, desborda todo lo conocido antes. Si tomamos como fecha convencional para el comienzo del Helenismo el año 330 a.C. (en 323 y 322 mueren respectivamente Alejandro y Aristóteles) y de manera menos precisa la creciente estabilización de las nuevas monarquías (la primera la de los Ptolomeos en Egipto) a principios del siglo III, de todo un vasto horizonte económico, político y cultural es quizás sólo la Grecia continental, y en particular Atenas, la que sufre un sensible declive y un empobrecimiento. En cambio, los flamantes reinos salidos del expansionismo de Alejandro van a pasar por una época de notable civilización.

Pero al menos el apogeo de esta civilización tuvo una vida corta. Ya a fines del siglo III, cuando el poderío de Alejandría se debilita en favor de las dinastías Seléucida y Atálida, nos encontramos con una primera crisis. Hacia la mitad del siglo II, cuando Roma no sólo se adueña desde un punto de vista político de la Grecia propia y poco después también de Asia menor, sino que se convierte para los griegos en un gran foco de atracción, la crisis cultural se agrava, de modo que hacia el 30 a.C. (hito igualmente convencional para el final del Helenismo) cabe simbolizar el momento definitivo de la ruina de las más creativas cualidades del hombre griego, arrastrado ahora a un conservadurismo defensivo, que será la marca principal de su actitud durante los siglos del Imperio.

Aunque pueda hablarse, pues, de un corto esplendor y un lento y prolongado declive, la civilización helenística, de raíces típicamente griegas, se extiende prácticamente por todo el Oriente conocido, sobreponiéndose a viejas culturas como la egipcia, imponiendo una lengua común *(koiné)* y una uniformidad cultural, con la visión de un mundo por primera vez unitario, es decir creando las condiciones sobre las



Alejandro Magno en la batalla de Iso. Mosaico pompeyano. H. 170 a.C. Nápoles. Museo Arqueológico.

que se cimentará luego la dominación romana. Se superan así los particularismos nacionales, tanto griegos como de los demás pueblos, y de un modo paralelo los dialectos griegos quedan como residuos localistas o, en el terreno literario, como curiosidades de uso esporádico, y las lenguas de los otros pueblos se ven reducidas en general al nivel de hablas sin cultivo literario alguno. El Helenismo, en fin, implicó una unidad espiritual por encima de la desunión y los conflictos políticos, así como representó una formidable fuente de recursos científicos y artísticos que empaparán indiscutiblemente a la triunfante Roma, hasta el punto de que hoy se está de acuerdo en que del Helenismo procede el esquema político adoptado por César y Augusto y, en el plano de las letras, una especie de estilo general que, practicado durante siglos por griegos y romanos, puede precisamente ser llamado «helenístico-romano». El Helenismo fue a la vez un puente para el paso a Occidente de ideas y creencias orientales, que invadirán progresivamente la cultura greco-romana. Fenómenos como la magia y la astrología, los cultos mistéricos, etc., impregnarán incluso la literatura de modo creciente, al tiempo que pueden detectarse también influjos formales orientales en la creación, por ejemplo, del Asianismo en la prosa o en ciertas corrientes poéticas, como es el caso del epigrama de la llamada escuela «sirio-fenicia».

La literatura generada por la cultura helenística debió ser cuantitativamente inmensa, pero las pérdidas en su transmisión han sido también enormes, dificultando en un alto grado el cabal conocimiento de sus corrientes y tendencias y restándole a la vez atención por parte de la filología tradicional. Una selección brutal, pero en buena parte explicable por la reacción aticista que dominó durante el Imperio, ha hecho desaparecer hasta géneros enteros y la casi continua aparición de restos sobre papiros apenas alivia esta situación, permitiéndonos añadir piezas al verdadero rom-

pecabezas que supone la reconstrucción de muchos textos y de paso matizando o arruinando muchas hipótesis que la precaria transmisión favorecía, pero que nuevas noticias ponen en duda o implacablemente niegan.

Pero por supuesto no es la cantidad (desconocida por lo demás en su mayor parte) lo que determina el valor de esta literatura, sino sus rasgos específicos, su calidad en suma. Y para aproximarnos a ella es preciso tener en cuenta algunos de sus principales condicionamientos, en primer lugar el que se trata del producto de una cultura uniforme, tal como ya se ha señalado, extendida por una vasta geografía de pueblos diversos; en segundo lugar, su vinculación a marcos estrictamente urbanos, tanto de la antigua Grecia (Atenas siguió detentando un gran prestigio, en especial en la filosofía y el teatro) como, sobre todo, los de nueva fundación en Egipto y Asia: en lugar preponderante Alejandría, que llegó a ser la primera gran urbe de la antigüedad, Antioquía, Seleucia, Pérgamo, etc., más algunos otros lugares de apogeo coyuntural como Cos en tiempos de los primeros Ptolomeos, y luego Rodas o Tarso, y desde luego Roma, convertida pronto en centro de cultivo de las letras griegas y en su mayor mecenas. En todos ellos las ciencias y las artes florecieron al amparo, pero también bajo el control, de las diferentes dinastías y poderes establecidos, por lo que otra característica de esta cultura es su desarrollo bajo la tutela, paternal e interesada, de las cortes helenísticas, y naturalmente al servicio del prestigio carismático de los monarcas, algunos incluso divinizados a la usanza oriental. Esta vinculación palaciega explica el tono y el contenido de ciertas obras, incluso de los mejores poetas, y a la vez se relaciona con su cultivo en círculos muy restringidos, muy lejos de las capas amplias de la población, y por tanto su carácter francamente minoritario. Artistas, sabios y público conforman una capa privilegiada, de extremado refinamiento, cuyo norte orientador será de manera continua la tradición griega. Por supuesto algunos pocos géneros, los dramáticos sobre todo, conservaron su popularidad, así como su centro principal en Atenas, al menos por algún tiempo, pero extendiendo su presencia por prácticamente toda la geografía helenizada con la proliferación de compañías, unas estables, otras ambulantes, con la edificación de teatros hasta en las poblaciones menores y la multiplicación de festivales y concursos, y todo ello bajo la protección oficial. En estos géneros se procede incluso a innovaciones técnicas de gran interés[1] y desde luego, aparte de la producción de nuevas obras, a la reposición de textos clásicos, en particular del trágico que mejor podía armonizar con los ideales del nuevo tiempo, Eurípides. Pero, exceptuados estos géneros de espectáculo, con la inclusión de otros menores como el mimo (en sus formas menos literarias), el pueblo, por supuesto el de formación griega, apenas podía tener acceso a ese otro arte dominante en su tiempo, y aunque encontremos en los temas tratados por los poetas algunos elementos de aparente motivación social (así los tipos humildes, por ejemplo, del epigrama y del mimo literario de Herodas o Teócrito), cualquier conclusión al respecto es discutible y cada vez se acepta más que el «realismo» helenístico no es sino una manifestación estética y emanada desde una posición elitista[2]. Artistas y público forman una capa excluyente, comparten los mismos gustos minoritarios y se mueven en torno a los centros de poder.

Esta literatura cortesana, producto de un nuevo orden social y político, se rige

[1] Cfr., con bibliografía, G. M. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama,* Londres, 1967.

[2] Cfr. G. Mastromarco, *Il pubblico di Eronda,* Padua, 1979, en especial págs. 131 y ss.

también consecuentemente por unas nuevas reglas artísticas, en el trasfondo de las cuales hay sin embargo siempre una consciente asimilación de la herencia literaria griega, de suerte que tras toda aparente innovación podrán rastrearse antiguos precedentes, ahora consagrados como modelos. Se trata, pues, de un arte epigonal, que parte de un conocimiento profundo de la literatura precedente, que elige en ella los modelos que mejor conectan con los nuevos gustos y que somete a toda esa rica tradición (y esto debe ser subrayado) a una lectura atenta pero a la vez muy crítica. Para estos poetas la creación es en realidad recreación, y ésta un complejo proceso de elección y depuración. Las materias poéticas, la mitología de modo sobresaliente, son sometidas a peculiares tratamientos que revelan una actitud distanciada, una imposición de los criterios estéticos sobre cualesquiera otros de tipo religioso, emotivo o ideológico, con la única excepción posiblemente de los temas propios de la propaganda oficial. La conculcación de las normas tradicionales, las de los géneros en primer lugar, dan quizás la impresión de una rotura caótica del antiguo orden, pero cada vez es más evidente que este trastocamiento de las reglas clásicas respondió a un empeño calculado y de hecho a la imitación de las propias violaciones de esas reglas que se dieron ya en la antigüedad, por lo que puede llegarse a la conclusión de que los poetas helenísticos eran sabedores de que no hacían sino llevar a sus extremas consecuencias lo que estaba ya en cierta proporción en la misma herencia tradicional. El resultado es que la poesía helenística fue un movimiento en apariencia estéticamente revolucionario, mas en la realidad muy aferrado al que ya era el germen de los cambios que transformaron el arte antiguo en el arte posterior. Basta leer la airada reacción del Platón anciano (*Leyes* 700 a-b) contra los artistas contemporáneos que no respetaban ya las reglas de los géneros para percatarse de que los autores helenísticos siguieron una línea de conducta ya preexistente. La crisis de los grandes géneros a fines del siglo v, las novedades de poetas como Antímaco, Filóxeno o Timoteo y las teorías aristotélicas prepararon concienzudamente el terreno, por no hablar de la importancia de la que cabe llamar generación de los precursores, es decir la de Filetas. En la propia comedia aristofánica están explicitadas ideas que serán esenciales en el Helenismo, como la de la labor del poeta como ejercicio artesano o la del texto literario como producto objetivo y naturalmente parodiable. En suma, una serie de hechos que serán las bases sobre las que construirán los autores helenísticos su propio arte, tan viejo y nuevo a la vez.

Por otra parte, si el siglo IV fue, con la principal excepción de la evolucionada y floreciente comedia, una etapa dominada por la prosa y reacia a la poesía, con el comienzo del Helenismo asistimos a una vigorosa recuperación de ésta última y a un cierto retroceso de la prosa artística. Los prosistas buscan en general expresarse en un lenguaje técnico y con pretensiones de objetividad. La oratoria política no tiene ya cancha donde ejercitarse, en un ambiente en que el poder no emana ya de las asambleas de los ciudadanos sino de los monarcas absolutos y en que, como se ha repetido hasta la saciedad, no había ya ciudadanos sino súbditos. El desarrollo científico requiere ahora un instrumento sencillo y tecnificado, lejos del ornato oratorio. Lo que no impidió sin embargo que en el ámbito de la prosa también se produjese una reacción de clara finalidad artística, procedente de Asia y por ello justamente llamada Asianismo; una reacción que sin duda no sólo pretendía la reconquista de unas formas expresivas ambiciosas sino heredar concretamente, pasando por encima del complejo periodo isocrático, las novedades introducidas por el movimiento gorgia-

no. Hegesias de Magnesia, que pasa por ser su fundador, descompone el periodo en una sarta de miembros breves, multiplica hasta el abuso el empleo de figuras retóricas y practica las cláusulas rítmicas, ofreciendo un conjunto estilístico artificial y pomposo que, si bien merecerá duras críticas, tendrá bastante aceptación hasta que la nueva reacción del Aticismo se convierta en la escuela dominante.

En época helenística, sobre todo en las primeras generaciones, el cultivo de las ciencias y de la literatura aparece en alto grado emparejado. La poesía que ahora se escribe requiere un medio de alta ilustración y desde luego la existencia de las grandes bibliotecas que proliferan en esta época. En esta etapa de la historia griega definitivamente se dice adiós al oralismo, que caracterizó como vehículo de transmisión la cultura arcaica y en buena medida aún la clásica. La cultura va a quedar ya para siempre vinculada al libro, a las técnicas de producción de los libros y sus materiales (papiro, pergamino más tarde) y naturalmente a esos grandes almacenes librescos ordenados que constituyen las bibliotecas. Éstan nacen y se acrecientan bajo el patrocinio regio, en las cortes o en otras ciudades importantes, y representan un claro síntoma del empeño helenístico por atesorar las letras y la sabiduría del pasado. En ellas se elaboran las primeras ediciones de los autores antiguos, en las que éstos son tratados ya como «clásicos», y con unos criterios filológicos en parte muy aceptables, en parte hoy tachables de subjetivos y mínimamente críticos. Unas ediciones a las que en fin de cuentas se remonta en última instancia la transmisión hasta la actualidad de los textos griegos de épocas precedentes.

Los poetas suelen ser eruditos *(poetae docti)*, laboriosos frecuentadores de las bibliotecas, bibliotecarios incluso muchas veces, editores y comentaristas de los autores antiguos, hombres en suma que practican una literatura impregnada de su saber libresco, que rebuscan noticias curiosas en las más dispares fuentes, las variantes nada corrientes de los mitos, las huellas de un viejo culto local, de una vetusta manifestación folclórica o las mayores rarezas lingüísticas. Filología, sobre todo, y poesía se asocian para darnos productos aparentemente distintos pero procedentes por lo general de las mismas manos, ya sea la monografía sobre un tema de estudio, ya el libro de versos. El método empleado para redactar la una o el otro, salvadas las distancias, es en el fondo muy semejante y responde a una labor concienzuda y rigurosa, porque el espíritu que anima las dos vertientes de la actividad de estos hombres es idéntico, tal como ocurrirá siglos más tarde con algunas grandes figuras del Renacimiento.

La más célebre de estas bibliotecas (la de Pérgamo fue también renombrada) es la de Alejandría, ubicada en el Museo, es decir en la institución que fundara el primero de los Ptolomeos y seguramente de acuerdo con las ideas del peripatético Demetrio de Falero y con la Academia y el Liceo atenienses como modelos. El Museo, más parecido a una academia dieciochesca que a una universidad moderna, era un centro de estudio y de creación, pero también de vida cortesana y en cierto sentido religiosa, desde el momento en que la corte era la de unos monarcas divinizados y a cuyo prestigio contribuía en gran manera el Museo. No debe sorprendernos, pues, que la poesía escrita por quienes dependían del Museo alejandrino, al igual que de otras cortes helenísticas, esté salpicada de notas de adulación. Que ésta no caiga por lo general en un panegírico simplista y degradado es un mérito de sus autores sin duda, pero no nos impide hacernos una idea del control que sobre el arte ejercían estas monarquías. Sin embargo la mentalidad de estos autores, que es la de una aristo-

cracia del espíritu, rompe con su cosmopolitismo las barreras de un localismo limitador. Es más, este tipo de erudito y poeta no suele aparecer claramente arraigado en estas cortes; es con frecuencia viajero y sólo se asienta en la corte que le ofrece la garantía de un mecenazgo provechoso. Con lo que el servicio de estos intelectuales bajo los monarcas helenísticos se nos ofrece como un fenómeno un tanto coyuntural, más como el resultado de un interés práctico que patriótico o ideológico. La uniformidad cultural, ya comentada, favorecía este desarraigo cosmopolita e igualmente el espíritu que encontramos en las filosofías del tiempo, impregnadas de las ideas de la libertad y la felicidad del individuo, con la renuncia a todo compromiso político concreto.

El de esta época es, pues, un arte desligado de los ideales que antiguamente lo habían guiado y llena este vacío con un intelectualismo esteticista. Al poeta le preocupa de modo prioritario la solidez formal y técnica de su obra, como un eco de las preocupaciones del aristotelismo, y el distanciamiento con que la elabora es también un síntoma de aquella posición espiritual descomprometida, de su realismo escéptico o, como se ha dicho en alguna ocasión, de su neutralidad ética. Si antes el arte (recuérdese la *sophía* pindárica) era parte o producto de una conciencia moral y política, ahora es un fenómeno con alto grado de autonomía, con un fin (estético) en sí mismo. El poeta ha dejado de ser el guía intelectual de su comunidad y no es tampoco (aunque sobre el papel a veces parezca pretenderlo) el consejero de los actuales detentadores del poder. Su campo es, por primera vez, estrictamente literario, emanado, no de ideologías, sino de reflexiones programáticas. Estas reflexiones, muchas veces de manera no sistemática, pueden verse expuestas en las propias composiciones, aunque siempre nos quepa la duda de si el tono combativo y polémico con que se adornan responde a verdaderos antagonismos personales o de escuela o básicamente a convenciones heredadas, siendo muy sospechoso el que los supuestos defensores de tesis diferentes compartan en la práctica de su escritura muy semejantes métodos poéticos. Por lo que no es improbable que, además de por las convenciones mencionadas, tales polémicas hayan sido de hecho infladas por los eruditos posteriores, que muchas veces no manejan en realidad otros datos que los de los propios textos literarios y pueden haber tomado por auténticas y violentas confrontaciones lo que una comparación cuidadosa con géneros antiguos como la lírica coral o la comedia permite ver como un posible recurso, un medio de enfatizar los puntos de un programa literario. Las descalificaciones y los mutuos ataques tienen por lo general modelos tradicionales, lo que hace que la sospecha de la convencionalidad se acreciente. Y en todo caso, si hubo verdaderas querellas e incluso por motivos de índole menos digna que los puramente literarios, que también es posible, están bien disfrazadas en los textos con la imitación de los viejos modelos.

La preocupación programática, el distanciamiento y el esteticismo implican un profundo interés por la calidad artística formal y por el lenguaje como medio expresivo. Estos poetas, aunque sigan invocando a las Musas, dejan de lado toda idea de inspiración y de espontaneidad, descartan o amortiguan el subjetivismo personal y actúan como profesionales de las letras. Responden bastante al concepto, con frecuencia utilizado peyorativamente, de poetas de gabinete, si bien en este caso sería mejor decir poetas de biblioteca, lo que no es obstáculo en absoluto para que procedan con una perspectiva muy humana del hecho literario, con claros avances en el análisis psicológico y una atenta observación de los tipos sociales. En éste y en otros

muchos aspectos los poetas helenísticos, y los alejandrinos sobre todo, aparecen ante nosotros como muy modernos, muy cercanos a nuestra sensibilidad.

La erudición libresca, que puede ser una tara para nuestra apreciación de la poesía helenística, está acompañada de una gran curiosidad y de un indiscutible sentido crítico. Ya se ha comentado que estos poetas se saben continuadores y herederos del pasado, depositarios de una rica y larga tradición, pero a la vez hay que insistir en que no son, nunca al menos los mejores, serviles imitadores de esa tradición. De ella seleccionan sus modelos, y Homero y Hesíodo de un lado, la lírica coral y la comedia antigua de otro parecen llevarse la palma de sus preferencias. La selección de sus modelos les obliga a ser depurados en la emulación de sus motivos y de su lenguaje, pero al tiempo les proporciona los medios para recrearlos, para experimentar e innovar dentro de la imitación. Y el afán innovador y experimental no es específico de una escuela (la llamada calimaquea); es compartido por todo lo más granado del Helenismo y sólo variará en la calidad de sus resultados o en su osadía, según la audacia o la valía personal de cada autor. Los imperativos que rigen la creación poética son un afán de perfeccionismo y una gran preocupación por la arquitectura compositiva. El completo conocimiento de las formas genéricas antiguas y la conciencia de que eran ya obsoletas llevan a romper esos mismos moldes, a rehacerlos y combinarlos, con el resultado que ha sido bautizado como «cruce» o mezcla de géneros, pero que quizás fuera mejor llamar nivelación. Se trata en realidad de una pérdida de los antiguos límites entre los géneros reconocidos, ya sean formales, métricos o lingüísticos. Los poetas, como proclamará expresamente Calímaco, se sienten liberados de toda sujeción ancestral, dispuestos (contra la práctica tradicional de un solo género) a pasar ágilmente de un género a otro y a aproximarlos entre sí transgrediendo sus reglas diferenciadoras. Por supuesto, siempre será posible reconocer las configuraciones esenciales de los géneros antiguos (así en el *himno* las tres partes o secciones que desde la época arcaica le eran atribuidas), pero de hecho cualquier ingrediente de cualquier género podrá hallarse en cualquier otro, con un constante trasvase de materias, motivos, ritmos y hábitos lingüísticos. Quien está componiendo, por ejemplo, un poema épico no tendrá reparos en adoptar tonos líricos, en aceptar influencias de la tragedia, etc.

Esta nivelación, contaminación o cruce de los géneros se basa no sólo en esos trasvases rítmicos, de influencias, etc., sino también en una serie de recursos y elementos, unos temáticos, otros formales, estilísticos o estructurales, que aparecen como particularmente privilegiados por los poetas helenísticos. En primer lugar está la obsesión etiológica, con sus raíces en la inveterada curiosidad de los griegos, y que se manifiesta como un constante interés por la búsqueda de explicaciones o antecedentes de hechos generalmente poco comunes, el origen de instituciones locales, cultos inusuales, dichos enigmáticos, etc., una obsesión, en fin, muy ligada a la consulta bibliográfica y a otra nota también muy destacada, como es la fuerte tendencia didáctica de esta poesía, que la lleva a redescubrir a poetas como Hesíodo. Otra nota más, también ligada a las anteriores pero quizás con mayores consecuencias, es la revalorización de aspectos, personajes, etc., que en el relato tradicional eran secundarios y oscuros, de tal suerte que, concretamente en el terreno mítico, con los grandes héroes del pasado compiten ahora en el interés narrativo otras figuras antes muy marginales o casi desconocidas, o frente a los episodios siempre repetidos por su reconocida grandeza se alzan ahora otros antes desdeñados, pero que en el nuevo tra-

tamiento de los temas míticos permiten subrayar situaciones novedosas. Otro elemento de gran importancia es el papel concedido al humor y la ironía, a veces a la autoironía (es decir, a costa del propio poeta), con gran frecuencia a expensas de los mismos modelos antiguos, por respetables que éstos sean. Dado el alto aprecio en que los helenísticos tienen a la elección lingüística intencionada y aguda, al hallazgo filológico ingenioso, no debe sorprender que una buena parte de sus rasgos humorísticos procedan del dominio de la lengua; pero también muchas veces de las situaciones creadas o de la perspectiva desmitificadora con que se contemplan las figuras y los temas de los antiguos relatos. Ya que justamente la humanización, el tratamiento a ras de tierra de las viejas glorias legendarias, que es frecuentemente motivo de efectos humorísticos, responde también a otra nota esencial de la época, la pérdida del respeto a las tradiciones más o menos sagradas y a los nombres altisonantes de la ancestral religiosidad, a un paso de convertir el aparato divino en mera decoración poética, en objeto de estimación más estética que piadosa. Y todavía hay un aspecto que nivela los géneros de manera especial, al ser materia de casi igual atención en prácticamente todos ellos, y que es el erotismo. El amor y su problemática no sólo inundan el epigrama, convirtiéndolo en su principal vehículo expresivo; entran en la elegía, aunque no con el tono personal (según cabe juzgar por los textos conservados) que hallaremos luego en la elegía latina[3], e invaden la épica, al menos según vemos por el caso bien conocido de Apolonio de Rodas. La aparición de nuevos testimonios puede quizás algún día obligarnos a cambiar de parecer, pero por ahora cabe decir que, si bien los motivos eróticos, la codificación en fin de casi todos los tópicos literarios en torno al amor, están ya presentes y en estado muy avanzado en la poesía helenística[4], siempre, desde Hermesianacte hasta Partenio, es patente que los helenísticos no llegaron a dar el paso que hay entre el relato del asunto amoroso como hecho objetivo (las pasiones ajenas, del mundo mítico o del humano) y el de la exteriorización del amor del propio poeta, con la importante excepción desde luego del género epigramático, y esto a pesar de dominar ya una de las notas claves, como es la de la visión del amor como dolencia trágica y la del enamorado como víctima. Sólo los breves y expresivos epigramas parecen haber escapado al peso que representaba la tradición narrativa, con posibilidades abiertas sin embargo ya a la personalización del relato erótico.

Desde el punto de vista estilístico y formal hay aún otra serie de rasgos que deben ser señalados. De un lado, la preferencia por el relato abreviado, que se da sobre todo, como es natural, en aquellos géneros en que los textos no son especialmente extensos, como ocurre en el llamado idilio bucólico, en la elegía, el himno o la épica menor, en los cuales el poeta selecciona (la lírica coral es en este punto un claro antecedente) los momentos que pretende marcar como más decisivos. Pero esta tendencia se manifiesta incluso en el relato amplio, como vemos en Apolonio de Rodas, por lo que puede afirmarse como un hecho bastante general que la técnica de la na-

---

[3] Es la principal diferencia entre ésta y la elegía griega de época helenística y a su vez el mayor escollo para una dependencia directa. La defensa sin embargo del origen helenístico de la elegía romana, que se remonta a Rohde, ha sido recientemente reiterada por F. Cairns en su monografía sobre Tibulo (1979) y por M. Puelma. El tema sigue abierto.

[4] N. Rudd («Romantic Love in Classical Times?», *Ramus* 10, 1981, págs. 140-158) encuentra incluso en ésta las bases del «amor cortés» trovadoresco, tenido siempre por un fenómeno original.

rración seguida y morosa era ya estéticamente rechazada. Los poetas con frecuencia seccionan sus temas o bien hasta se limitan a sugerir o rememorar con rápido apunte una materia mítica, confiando sin duda en su cabal conocimiento por parte de sus ilustrados lectores.

De otro lado, los helenísticos, que parten como hemos dicho de modelos antiguos, profundamente reelaborados por supuesto, no suelen disimular la procedencia de su inspiración; al contrario, más bien tienen por hábito el revelarla, sólo que de tal modo que es el lector el que, siguiendo determinadas pistas, por lo general de tipo lingüístico, debe desvelar con su esfuerzo las fuentes concretas en cada caso. En este sentido ya el filólogo italiano G. Pasquali (en un ensayo de 1922) utilizó el concepto de «arte allusiva» para una poesía de esta clase, en que la realidad de la imitación no sólo no se niega sino que se reconoce de modo indirecto, con el importante complemento de que el descubrimiento del modelo le permite por lo general al lector profundizar en el texto que lo imita. La localización, por ejemplo, de un verso o un pasaje homérico, hacia el cual orientan ciertas alusiones verbales, abre muchas veces unas nuevas perspectivas en la lectura de un poema helenístico, estableciéndose así por parte del autor una especie de sutil juego filológico, con frecuencia cargado de intención humorística y que abre el camino a una más exacta interpretación. Cabe añadir también que naturalmente esta metodología compositiva puede inducir, como de hecho ocurre a veces, a interpretaciones en exceso imaginativas, al desciframiento de complejas alegorías que seguramente jamás pasaron por la mente de ningún poeta helenístico. El juego generalmente suele ser mucho más sencillo, sin pretensiones trascendentales. Igualmente, la alusión es diferenciable de la imitación simple y llana, del plagio, y se apoya en una casi continua *variatio* respecto al texto imitado.

Y en tercer lugar, junto al relato abreviado y la alusión, debe destacarse el afán de precisión, de rigor, tanto en las descripciones como en el uso de la lengua, una meta bien lógica en quienes elaboraban su poesía sobre una sólida base técnica y filológica y en una época de osados avances científicos.

Para tratar de completar en lo posible este cuadro general de la literatura helenística conviene que se toquen aún unos cuantos aspectos de gran relieve que la afectan de manera global. En primer lugar, la cuestión de algunos supuestos géneros nuevos, creados en esta etapa, y, en segundo lugar, una referencia específica a la que cabría llamar la fase de declive del momento helenístico, cuya importancia es también muy grande, sobre todo en el sentido de que anuncia ya los rasgos principales de la literatura de época imperial.

Ya se ha dicho que el Helenismo no es un movimiento revolucionario, por más que ante un análisis superficial pueda parecerlo. También se ha dicho que uno de sus méritos es haber contemplado la tradición con ojos críticos y, sobre la base de esta misma tradición, haber procedido a una labor de carácter experimental, contaminando y aproximando los diversos géneros, todo ello según las exigencias de unos nuevos gustos estéticos y unas hegemónicas preocupaciones formales. Por tanto sorprende y parece bastante paradójico el que, según suele afirmarse, se hayan creado en este tiempo dos géneros nuevos, y más precisamente dentro de la mejor generación alejandrina, la de Calímaco, cuando se programa este concepto de poética recreadora y formalista. Nos referimos a la llamada «bucólica» y al *epilio*.

De la «bucólica»[5] se hablará especialmente en el capítulo dedicado a Teócrito y sus imitadores, de suerte que aquí sólo se rozará el tema, más que nada para advertir que no han faltado opiniones contrarias a la real existencia, al menos en los primeros tiempos helenísticos, de este supuesto nuevo género. La mayor dificultad estriba de hecho en la propia definición de la «bucólica» y en la delimitación de sus esquemas formales y temáticos. Sus motivos poéticos se repiten en otros géneros contemporáneos y su verso es el tradicional de la épica, el hexámetro. Pero a la vez en la «bucólica» se da como elemento esencial ya el modo relativamente novedoso (aunque tenga antecedentes en la poesía anterior) de concebir el paisaje y la naturaleza que se refleja igualmente en las artes plásticas de la época y que supone una mayor identificación sentimental entre el hombre y su contorno y ha de ponerse en relación con el aprecio del hombre helenístico por todo lo sencillo y humilde, con la necesidad de evasión de un mundo básicamente urbano e incluso de una sociedad amenazada, en razón de la despolitización colectiva, por la apatía espiritual. De modo que, aunque existan argumentos de peso para dudar del género en sí, como entidad literaria autónoma, en los primeros tiempos helenísticos, es evidente que estaban presentes las condiciones que posibilitaron su nacimiento, o más bien su progresiva independencia de la épica, en cuyo marco sin duda alguna se generó. Las características de la fase de la decadencia del Helenismo, de que luego se hablará, facilitarán la conformación definitiva de la «bucólica» tal como será heredada por Virgilio y de tan larga supervivencia en las letras occidentales.

El otro género supuestamente creado en esta época, el llamado *epilio,* plantea ya radicalmente las mayores sospechas por el hecho de que este término no fue jamás empleado en la antigüedad con este sentido técnico preciso, sino sólo a partir del siglo pasado y como un producto del empeño clasificador del positivismo decimonónico. El *epilio* sería simplemente la épica de corta extensión típica del Helenismo, como es el caso de la *Hécale* de Calímaco, los poemas XXIV y XXV (éste de autenticidad discutida) de Teócrito, la *Europa* de Mosco o, entre los continuadores latinos, por ejemplo el texto LXIV de Catulo. Característicos del supuesto género serían unos determinados rasgos[6], como el relato ágil y abreviado, marcadamente discontinuo, la expresión alusiva, el especial aprecio por temas no trillados, por episodios y personajes sin relieve dentro de los mitos tradicionales, un tratamiento de la materia más dramático y realista que en la épica antigua, los comienzos y finales abruptos, etc., rasgos que sospechosamente coinciden punto por punto con los que encontramos en gran parte de la poesía helenística y que pertenecen por tanto a unas tendencias amplias de la literatura de la época. Pero más allá de estos aspectos parciales, que también se han supuesto en cierto modo definidores del género sin embargo, el principio dado como determinante en las discusiones en pro y en contra del *epilio* ha sido el de la brevedad de los textos, tras el cual a su vez subyace una cuestión muy polémica. Es innegable desde luego la existencia de poemas, de cierto tono épico y de argumentos míticos, pero de muy diferentes tipos, que tienen la marca común de una clara brevedad. De todos ellos uno de los más extensos, según hoy podemos juz-

[5] Una serie de cuestiones críticas y bibliografía se encontrarán en mi «Teócrito y la bucólica», *Anuario de Estudios Filológicos* 7, Cáceres, 1984, págs. 25-34.

[6] Catalogados ya por G. Perrotta en 1923: cfr. su *Poesia Ellenistica. Scritti minori* II, Roma, 1978, págs. 34-53.

gar, debe haber sido la *Hécale* calimaquea, siendo la mayoría de en torno a poco más de uno o dos centenares de versos. De alguna manera puede deducirse que si los poetas helenísticos hubiesen tenido conciencia de estar creando y practicando un género independiente cabría sacar al menos dos conclusiones: una, que con él oponían un modelo propio al de la épica tradicional, de relato continuado ésta y de amplios vuelos; otra, que con estas obritas quizás creían cumplir del modo más perfecto y radical con el precepto aristotélico de que la materia poética debe tratarse de un modo orgánicamente abarcable. Ahora bien, respecto a la primera consecuencia la crítica ha repetido durante un tiempo hasta la saciedad que justamente el programa expuesto por Calímaco defendía la obra breve frente a la extensa, como si en los muy fragmentarios restos de este programa fuese disociable la nota de la extensión de la condición de la calidad. Pero aún hay más. El tema de la obra breve, y por tanto del *epilio* como hipotético género separable del resto de la épica contemporánea, ha estado muy vinculado desde siempre al tan confuso y cada vez más desacreditado de la famosa polémica entre Calímaco y Apolonio de Rodas y naturalmente a una supuesta disyuntiva en la elección entre un modelo homérico y otro hesiódico (hoy nada defendible tampoco), como si para los helenísticos ya hubiese existido el convencimiento de haber heredado dos modos genéricos de componer épica, que se distinguirían esencialmente por su diferente extensión. Desde luego tales ideas implican lamentables simplificaciones, pero lo más grave es que todavía en estos últimos años, cuando los especialistas han eliminado muchas interpretaciones erróneas de los textos, siguen teniendo eco, gracias sobre todo al respeto con que se aceptan aún ciertas teorías, que, si bien en su momento pudieron plantear radicalmente los problemas y promover una revitalización de estos estudios, hoy deben ser leídas con mucha mayor cautela y tomadas con muchas matizaciones. La más celebrada de estas teorías fue sin duda la desarrollada por K. Ziegler en su monografía *Das hellenistische Epos* (Leipzig, 1934), en la cual separaba tajantemente la épica de la «escuela calimaquea», es decir el *epilio*, de la gran épica helenística de corte homerizante, de la que aparecían como representantes de máximo relieve autores como Apolonio de Rodas y Riano, junto a un largo catálogo de poetas sobre los que, por desgracia, nuestra información es muy precaria. Hoy semejante distinción ha de plantearse en términos muy distintos, sobre todo cuando se observa, con los datos que poseemos, que en realidad la mayoría de la producción épica helenística debió tener una extensión mucho menor que los remotos modelos homéricos y que la tendencia estilística dominante fue la que aquí se ha estudiado como típica del Helenismo, no específicamente calimaquea. De manera muy concreta la única obra épica de cierta extensión que podemos todavía leer, las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, no se opone en modo alguno, a no ser en lo tocante a la extensión misma, ni en su técnica ni en su estilo al supuesto *epilio*. No es nada probable que hayan existido dos escuelas poéticas irreductibles, sino en todo caso obras y autores que expresaron de modo más o menos riguroso los nuevos ideales estéticos, unos con mayor dosis de conservadurismo o que eligieron temas más ambiciosos y tradicionales y otros más ceñidos a los nuevos gustos, pero posiblemente en el fondo la generalidad dentro de una sola corriente amplia, aunque con una lógica gradación de calidades y aciertos. La posición de Apolonio de Rodas, tanto tiempo considerada sin razón antagónica de la de Calímaco, es decisiva para poner en duda las conclusiones de Ziegler y a la vez para vaciar de contenido el concepto de *epilio*, que en realidad sólo es utilizable propiamente

como término convencional para referirnos a la épica menor helenística (e imperial). Y en lo que respecta a la extensión de los textos, eterno caballo de batalla en esta cuestión, parece haber existido una tendencia casi general a la reducción, quizás obedeciendo a los dictados aristotélicos, aunque unos autores aceptaran por supuesto tal tendencia de modo más radical que otros.

Por otra parte, también Ziegler defendió que la corriente homerizante y anticalimaquea tuvo su mayor auge en el siglo II, lo cual no se apoya en otros datos que los intuidos por él en el catálogo de poetas épicos que conocemos prácticamente sólo de nombre. El hecho innegable es que el siglo II sobre todo representó un punto de inflexión en lo que se refiere a la calidad literaria, y en ciertos aspectos una indiscutible degeneración de las mejores cualidades del alejandrinismo, que fueron por abuso y exageración convertidas en estereotipos devaluados.

Básicamente en esta última etapa del Helenismo se observa una pérdida de vigor de la fuerza recreadora de sus primeros tiempos. Incluso las luchas filosóficas se apaciguan ahora, hasta el punto de que la rivalidad, enconada en especial entre la Academia y los estoicos, se transforma en una cierta colaboración y en influjos recíprocos, abriéndose paso gradualmente un eclecticismo ideológico que terminará por ser el eventual triunfador, hasta bien entrada la época imperial, y de algún modo un movimiento paralelo al, también en auge, clasicismo literario, al que nos referiremos luego al tratar de esa época.

En la prosa, la *koiné* culta y científica, representada por autores como Polibio y que tuvo su apogeo precisamente en el siglo II, va a retroceder a lo largo del siglo siguiente de manera comparable al Asianismo, procediéndose a un retorno a los usos áticos: un modelo que, patrocinado por teóricos como Dionisio de Halicarnaso y Cecilio de Caleacte, abonará el terreno para una emulación de aquellos usos de corte aun más purista, ya dentro de la época imperial, y que será responsable de grandes pérdidas de textos helenísticos por su desinterés para con la lengua de esa etapa.

La decadencia en el dominio de la poesía tiene exponentes muy concretos: el manierismo sentimental y retórico de la «bucólica» tardía, el desarrollo de determinadas prácticas de poesía visual («poemas figurados» o *technopaegnia),* que continuará todavía posteriormente; el nacimiento probable por esas fechas de un género menor, imitativo y superficial como es el de las *Anacreónticas,* de tan larga supervivencia; y, en fin, la crisis en cambio de uno de los más lucidos géneros helenísticos, el epigrama, así como su aparente recuperación (retorizante y llena de patetismo y rebuscado ingenio) con la llamada escuela «fenicia», en que se da una de las manifestaciones del influjo creciente de las culturas orientales sobre la griega.

A mediados del siglo II se produce también cierto hecho que, a pesar de su aspecto anecdótico, es realmente un claro síntoma del mismo declive o, si se prefiere, del cambio de los tiempos: el escandaloso exilio de los sabios alejandrinos (entre ellos el gran Aristarco) provocado por Ptolomeo VIII, un monarca ilustrado sin embargo pero que, por motivaciones políticas, los forzó a dispersarse e hizo patente la humillante subordinación de los intelectuales a la prepotencia de un poder oficial decadente. La figura del *poeta doctus,* tan esencial en el Helenismo, no va a desaparecer desde luego, pero poco a poco sí irá disociándose el poeta del científico, rompiéndose una unidad que había dado frutos ciertamente peculiares. La crisis del otro núcleo cultural más relevante, el de Pérgamo, en la segunda mitad del siglo II, es una repetición de la crisis alejandrina. Pero será en el plano de las ideas donde quizás se pro-

duzca el cambio más decisivo, aunque de menor influencia en la poesía que en la prosa, y en este caso favorecido por el poder romano ya: la creciente moralización, de raíz estoica, que se impondrá sobre la literatura como una forma más o menos subrepticia de instrumentalización de la cultura y que pugnará por hacer retroceder el esteticismo, que había sido el principal motor del arte helenístico.

No es de extrañar, pues, que en general las letras griegas del final de esta época se tornen un producto más huero y gris, eclipsado en buena parte también por el ascendente esplendor de las latinas. El eclecticismo ideológico, el retorno imitativo a la expresión ática y clásica, el formalismo amanerado, la penetración de las supersticiones orientales, etc., son aspectos diversos en el paso del periodo helenístico al imperial que coadyuvan a darnos un panorama de mediocridad. Y todo ello en el contexto de la sujeción a un nuevo poder político, el del pueblo romano en expansión, un pueblo que, si bien admiraba las antiguas glorias de los griegos y tenía conciencia de su rendición cultural al pueblo vencido, a la vez despreciaba sin mayor disimulo al *graeculus* contemporáneo.

MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ

BIBLIOGRAFÍA

1) HISTORIA Y CULTURA EN GENERAL

M. Rostovtzeff, *The Social and Economic History of the Hellenistic World,* Oxford, 1941 (trad. esp., Madrid, 1967); L. Gil, *Censura en el mundo antiguo,* Madrid, 1961 (reim. 1985); W. W. Tarn-G. T. Griffith, *Hellenistic Civilisation,* Londres, 1966; C. Schneider, *Kulturgeschichte des Hellenismus,* Munich, 1967-69; P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria,* Oxford, 1972; C. Préaux, *Le monde hellénistique. La Grèce et l'Orient de la mort d'Alexandre à la conquête romaine de la Grèce (323-146 ac. J.-C.),* París, 1978; J. Onians, *Art and thought in the Hellenistic Age,* Londres, 1979; F. W. Walbank, *The Hellenistic World,* Londres, 1981; F. Chamoux, *La civilisation hellénistique,* París, 1981.

2) LITERATURA

Además de los capítulos correspondientes de los manuales conocidos de Schmid-Stählin, Lesky y Easterling-Knox, aún pueden recomendarse el de F. Susemihl, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit,* Leipzig, 1891-92, y el de R. Cantarella, *La letteratura greca dell'età ellenistica e imperiale,* Milán, 1968, muy ambicioso y erudito el uno y más escolar el segundo. *Monografías* de especial interés son las siguientes:
Ph. E. Legrand, *La poésie alexandrine,* París, 1924; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos,* Berlín, 1924 (reim. 1962); K. Ziegler, *Das hellenistische Epos,* Leipzig, 1934 (1966[2]); A. Körte-P. Händel, *Die hellenistische Dichtung,* Stuttgart, 1961 (trad. esp., Barcelona, 1973); T. B. L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art,* Londres, 1964; G. M. Sifakis, *Studies in the history of Hellenistic Drama,* Londres, 1967; R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship,* Oxford, 1968 (reim. 1971, trad. esp., Madrid, 1981); G. Serrao, «La genesi del poeta doctus e le aspirazioni nella poetica del primo Ellenismo», en *Studi in*

onore di A. Ardizzoni, Roma, 1978, págs. 911-948; M. Brioso Sánchez, «Tradición e innovación en la literatura helenística», en *Actas del VI CEEC* I, Madrid, 1983, págs. 127-146; G. Giangrande, *L'humour des Alexandrines,* Amsterdam, 1971, y «Carácter de la poesía helenística», en *Anuario de Estudios Filológicos* 7, Univ. de Extremadura, 1984, págs. 155-171.

3) En particular sobre la cuestión del llamado «epilio»

G. Perrotta, «Arte e tecnica nell'epillio alessandrino», *A & R* 4, 1923, págs. 213-229 (=*Scritti Minori* II, Roma, 1978, págs. 34-53); W. Allen, «The Epyllion. A Chapter in the History of Literary Criticism», *TAPhA* 71, 1940, págs. 1-26; D. W. T. C. Vessey, «Thoughts on the Epyllion», *CJ* 66, 1970, págs. 38-43; A. Perutelli, *La narrazione commentata (Studi sull'epillio latino),* Pisa, 1979; K. J. Gutzwiller, *Studies in the Hellenistic Epyllion,* Königstein/Ts. 1981. Los textos poéticos fragmentarios están recogidos en *Collectanea Alexandrina* de I. U. Powell, Oxford, UP, 1925, y *Supplementum Hellenisticum* de Lloyd Jones-P. Parsons, Berlín, de Gruyter, 1983.

2. *Poesía*

2.1. Calímaco

Procedía de la antigua colonia doria de Cirene, en la Libia actual, donde debió formarse y posiblemente incluso transcurrió la primera etapa de su laboriosa vida de erudito y de poeta. No sabemos con seguridad si el término Batíada, que se aplica a sí mismo en el epigrama XXXV, alude a una ascendencia tan ilustre como la del propio fundador legendario de su ciudad natal, pero desde luego su extracción no fue humilde. Sin embargo, noticias antiguas lo sitúan después ejerciendo de simple maestro en un barrio de Alejandría, aunque sea como sea entró pronto en relación con la corte de los Ptolomeos y con el Museo, en cuya Biblioteca trabajará en la elaboración del catálogo, pero sin llegar nunca, al parecer, a ocupar el cargo de director[1]. Fue en ella no obstante un colaborador de primera línea y maestro de personajes tan relevantes como Apolonio de Rodas, Aristófanes de Bizancio y Eratóstenes. Las fechas de su vida (y de su obra) son sólo aproximadas y algunas sujetas a revisión o puramente hipotéticas. No sabemos si de alguna manera se vio envuelto en las diferencias entre Cirene, gobernada por el regente Magas, y Alejandría, que se resolvieron al fin con el casamiento de Berenice, hija de Magas, y el futuro Ptolomeo III en 247-6, pero sí que vivía aún por esas fechas, ya que dos de sus composiciones *(El Rizo* y *La Victoria de Berenice)* debieron escribirse poco después. Su nacimiento, pues, verosímilmente debió ocurrir a finales del siglo IV. Su carrera alejandrina prosperó sobre todo ya bajo la protección de Ptolomeo II Filadelfo y desde luego culminó en tiempos del III (Evérgetes). Y en cuanto a su transitoria pobreza, no hay certidumbre de que no se trate de una mera deducción de sus biógrafos a partir de los textos del autor, en los cuales puede ser a su vez un simple recurso o exageración literaria.

Aunque a la etapa cirenaica se atribuyen algunas obras y un autor como Meillier ha tratado de destacar la supuesta producción de esos años (con el paso a Alejandría quizás hacia el 280), es un preludio muy oscuro en comparación con el brillo de su producción propiamente alejandrina.

Su obra debió ser inmensa y sin duda infinitamente desproporcionada con los restos que nos han quedado. La *Suda* da una cifra de más de 800 volúmenes. Segura-

[1] La serie de los primeros directores está formada por los nombres de Zenódoto de Éfeso, Apolonio de Rodas, Eratóstenes y Aristófanes de Bizancio.

mente en el terreno de la erudición y como fruto directo de su labor en la Biblioteca destacaban los extensos *Catálogos* o *Tablas (Pínakes),* una especie de gran enciclopedia en que se biografiaban los autores y se clasificaban en categorías básicas sus libros, con un método que parece haberse convertido en un duradero modelo. También de un tipo semejante, pero más especializado, fue un catálogo de autores dramáticos; más una larga colección de estudios monográficos sobre las más diversas materias: *Sobre juegos deportivos, Sobre usanzas de los pueblos bárbaros, Sobre vientos, Sobre aves, Denominaciones locales, Nombres locales de meses, Sobre Ninfas, Sobre los ríos del mundo, Contra Praxífanes,* y hasta una *Colección de portentos,* es decir una recopilación doxográfica. Todos ellos nos muestran los gustos e intereses del tiempo y la mayoría o eran de carácter lexicográfico o trabajos eruditos en torno a instituciones y curiosidades. El *Contra Praxífanes* debió tratar fundamentalmente de cuestiones literarias y es posible que en él se atacaran tesis defendidas por este peripatético (autor de un libro *Sobre poetas)* e incluso se desarrollaran las propias. La pérdida de esta obra es especialmente lamentable.

La producción en verso no fue tan voluminosa desde luego, pero sí de una extrema variedad: en primer lugar, los *Himnos* y el texto sin duda más extenso, los *Aitia* o *Causas (Aítia),* que hoy puede cifrarse en algo más de 4.000 versos, repartidos en 4 libros; los *Yambos,* varios poemas «líricos» o *Canciones,* algunas otras composiciones de las que tenemos sólo mínimos restos, *Hécale* y los *Epigramas.* De un debatido libelo poético llamado *Ibis* se hablará también después.

De la labor de Calímaco como erudito y filólogo en la medida en que podemos juzgar cabe decir que debió ser magistral y concienzuda. En él hubo indudablemente un modelo de sabio sensible y disciplinado, la combinación perfecta de «poeta al tiempo que estudioso» (según la fórmula que Estrabón aplicará a Filetas) que exigían los nuevos tiempos y el digno continuador de figuras como el propio Filetas, que fue un poeta refinado a la vez que especialista en léxicos técnicos y desusados («glosas»), y Zenódoto, lexicógrafo también, editor y (según la *Suda)* poeta épico. Sus obras y su capacidad sitúan a Calímaco entre los mejores del momento y se le ha de considerar el verdadero maestro de una generación, de modo directo, e indirectamente como el guía artístico de lo más selecto de los siglos siguientes. Su postura literaria, su programa, subrayados por su agresividad verbal y su talante personal, orientaron las preferencias estéticas del alejandrinismo, que a su vez modelarían las helenísticas por varios siglos. Y en él como poeta pueden verse concentradas las más perfectas cualidades de un arte esmeradamente elaborado, tan distante del arrebato romántico como apegado al acierto lingüístico, más cerebral que sentimental.

Los 6 *Himnos* representan, junto con los *Epigramas,* los textos mejor transmitidos de Calímaco. Están prácticamente completos, con sólo alguna esporádica laguna. Y plantean, ya de entrada, dos problemas un tanto extraliterarios, como son su grado de religiosidad y su hipotética relación con el culto. Respecto a lo primero, es posible que no se deba aceptar de modo radical la tesis (así Tarn) de que la mitología era ya para Calímaco, como para los ilustrados alejandrinos en general, una materia meramente poética, una creencia muerta. En los *Himnos* hay desde luego un peculiar tratamiento de la mitología al servicio de criterios estéticos y narrativos, siendo claro que el poeta no escribe fervorosos textos rituales, sino que reproduce miméticamente los actos del culto y su impresión sobre los devotos con una hábil dramatización, pero no es improbable que refleje al menos una mezcla de religiosidad oficial y de

reales creencias. En cuanto a las ocasiones para las que pudieron ser redactados, hoy no es muy seguro que su destino fuese alguna celebración estrictamente cultual, aunque haya indicios que sugieran su posible recitación en actos de la corte, en los que la manifestación piadosa y la pompa oficial coincidiesen. Para lo cual los mejores argumentos son el mimetismo citado y el que en estas obras se desarrolla toda una teoría político-religiosa, con la justificación de los fundamentos divinos del poder regio y de la divinización, en suma, de los Ptolomeos. Aunque sea evidente (y este es un gran mérito del poeta) que lo literario está primado por encima de cualquier otra consideración.

Ya el orden en que se nos han transmitido, que puede ser el original, implica una cierta jerarquización y una sucesión bien planificada: el primero tiene como destinatario divino a Zeus, el segundo a Apolo, el tercero a Ártemis, el cuarto a Delos como isla natal de Apolo, el quinto el baño ritual de Palas, el sexto a Deméter. Su extensión es muy variable, desde el más breve *(A Zeus),* con 96 versos, hasta el más amplio *(A Delos),* con 326. Sus estructuras varían también profundamente: los dos primeros, los más breves, son a la vez más unitarios, con sus temas centrados respectivamente en torno al nacimiento, crianza y poder de Zeus, y la epifanía de Apolo como dios de las artes; los otros cuatro, en consonancia con su mayor extensión, son también más complejos, en tanto que el tercero destaca por ser aparentemente el menos orgánico. Todos ofrecen el tradicional verso del himno, el hexámetro, excepto el quinto, que, por un prurito experimental y de contaminación genérica, adopta el dístico elegiaco. Respecto a la lengua, los dos últimos poseen un «color» dorizante, frente al más homérico del resto.

En general cabría decir que Calímaco ha respetado el típico esquema tripartito del himno homérico, en que la sección central, con el relato mítico, está enmarcada por una introducción (invocación) y una conclusión (despedida), dirigidas de modo más o menos directo a la divinidad. Pero ya las grandes diferencias entre los seis textos apuntan a una profunda reelaboración de aquel modelo tradicional. Por lo pronto la carga de erudición, de datos etiológicos, el desarrollo del motivo de la autoalusión poética (que en los himnos homéricos tiende a ser formularia), la presencia de rasgos mímicos, sobre todo en el sexto, etc., nos llevan muy lejos del antiguo modelo. El tono didáctico, tan alejandrino, es intenso, sobre todo en los citados elementos etiológicos, en las explanaciones sobre los atributos del dios, en la abundancia de topónimos, etc. El segundo, menos narrativo, se opone al resto, en que en la sección central es dominante el relato mítico (en todo caso en el tercero se combinan lo narrativo y lo atributivo). Los toques personales, mínimos en el patrón tradicional, como se ha dicho, tienen un peso evidente, en particular en los dos primeros himnos. El tema de la relación entre el poder regio y el poder divino aparece especialmente en el primero, con la cita homérico-hesiódica[2] «los reyes provienen de Zeus» (v. 79), y en el cuarto, en que se traza el paralelo entre el nacimiento de Apolo en Delos y el de Ptolomeo II en Cos, todo ello en el contexto de una profecía en el centro mismo del texto y de la referencia a hechos históricos contemporáneos. El programa poético se esboza al final del dedicado a Apolo, con el elogio de la calidad de forma metafórica (vv. 105-113): el dios, ante la insidiosa opinión de la Envidia, sentencia que a las fangosas aguas de un gran río es preferible el pequeño y puro ma-

[2] *Teogonía* 96 e *Himno homérico* XXV 4.

nantial, es decir el ideal de la esmerada y breve poesía calimaquea, un pasaje recordado por Horacio («cum flueret lutulentus»: *Sat* I 4, 11) y muy debatido modernamente, sobre todo en cuanto al punto de si las elípticas palabras de la Envidia («No admiro al cantor que ni aun cuanto el mar canta») aluden o no a Homero. Desde el punto de vista de la originalidad en el planteamiento del relato mítico deberían seguramente destacarse los himnos tercero, quinto y sexto: en III la etapa infantil y juvenil de la biografía de Ártemis tiene una gracia inigualable, en V el paralelo trazado entre el motivo del castigo de Tiresias por ver desnuda a Atena y el del castigo de Acteón crea un delicado contraste que es sin duda uno de los mejores logros de la poesía alejandrina, en VI hallamos un auténtico tono de humor negro[3], de verdadero mimo, en el mito de Erisictón, castigado por Deméter a un hambre insaciable, a ser realmente un vientre como «el fondo del mar» (v. 89). La genial combinación de drama y comedia de este relato explica que sobre él se hayan expuesto las interpretaciones más contradictorias y permite intuir como ningún otro texto el difícil deslinde entre la religiosidad y la instrumentación del mito con un fin literario, tal como es practicada por Calímaco. No se sabe qué apreciar más, si los detalles de ironía trágica (a Erisictón lo acompañan en su impiedad veinte mocetones, veinte serán los mozos que servirán la impresionante mesa de su castigo; si su pecado fue talar los árboles sagrados para hacerse una sala para sus banquetes, su penitencia será banquetear sin saciarse jamás) o el completo cuadro de auténtico esperpento, en que se mezcla lo cotidiano con lo más sobrehumano e hiperbólico.

La cronología de los *Himnos* es muy incierta y decir que en general pudieron ser compuestos aproximadamente entre el 285 y el 240 no es precisar demasiado desde luego. Hay quien (Meillier) piensa que los tres primeros serían asignables todavía a la etapa cirenaica, sin razones de peso, aunque al menos I sí puede ser de fecha temprana, del comienzo de la década de los ochenta, en tanto que II en cambio es atribuido por otros más bien a la vejez del poeta. El que tiene más probabilidades de ser fechado es sin duda IV, por sus alusiones a hechos del tiempo, y verosímilmente es algo posterior al 275.

Aitia debió ser una obra muy ambiciosa, que imponía de modo práctico los preceptos más contundentes del programa calimaqueo y sería un texto determinante en la orientación de la poesía posterior. Su nota formalmente más unitaria es la constancia del ritmo elegiaco, en tanto que su dispersión temática carece de un hilo conductor comparable por ejemplo al que representan las mutaciones mitológicas en las *Metamorfosis* de Ovidio. La etiología, dominante, es un principio mucho más elástico y el lector poco avisado podía seguramente ver en el texto una miscelánea carente de unidad interna. Hoy sabemos casi con certeza que sus cuatro libros sumaban algo más de 4000 versos, quizás cerca de 5000. Y este respetable volumen de versos se reparte entre varias decenas de materias o argumentos, todos ellos de lo más diverso y tomados de fuentes que en ocasiones (cfr. *Fr.* 75 y 92) el propio poeta cita. Los hay sobre instituciones, objetos o denominaciones cultuales, fundaciones de templos o ciudades, etc., sobre juegos deportivos o noticias en torno a personajes de cierta notabilidad local; hay *ekphráseis* (descripciones) de estatuas y al menos se incluyen un par de elegías eróticas y hasta un pasaje (hasta hace bien poco misterioso por su carácter excepcional) de tan humilde y curioso tema como es la invención de

[3] El humor no es ajeno al himno tradicional: recuérdese sobre todo el *Himno homérico a Hermes*.

la ratonera. Calímaco toca eventualmente episodios del viaje de los Argonautas, que han dado lugar a debates sobre cronología relativa respecto a la obra de Apolonio de Rodas, pero aun así es evidente que una de las claves de la planificación de *Aitia* es la preferencia por una temática menor o marginal, con frecuencia meramente localista. En cuanto a la estructura formal, aunque aún nos falte información sobre el orden en que se seguían muchos episodios de los tres primeros libros, Calímaco parece haber seguido también el método de la variación. Por momentos asocia temas semejantes, pero con frecuencia también hace que se sucedan otros sin relación alguna entre sí, y, lo que es todavía más llamativo, sin la menor transición, del modo más abrupto. Temas acerca, por ejemplo, de un personaje como Heracles pueden aparecer tanto vecinos como distantes; las dos elegías amorosas están en un mismo libro, el tercero; los argumentos sobre personajes notables se acumulan en el cuarto, pero tampoco están claramente agrupados; el libro primero comenzaba con dos preámbulos, mientras que a su vez el *aition* que verosímilmente encabezaba el tercer libro y el que da fin al cuarto (antes del epílogo) tienen en común el estar destinados a la glorificación de la reina Berenice, aunque por supuesto sus materias sean muy diferentes.

No hay duda de que la elaboración de esta compleja obra fue muy larga, pudiendo Calímaco haber redactado sus piezas durante una amplia parte de su vida. Pero la edición definitiva fue objeto de una muy pensada planificación, en que se buscó un difícil equilibrio entre variedad y unidad y, como se ha sugerido, quizás a los dos primeros libros, escritos en años anteriores, se sumaron los dos últimos ya en la vejez del poeta; o bien, como propuso Pfeiffer, hubo dos ediciones, la segunda ya completa y definitiva. La fecha, bastante segura, del *Rizo de Berenice* (*Fr.* 110: el poema LXVI de Catulo nos permite conocer de manera íntegra su materia), que toma su tema de un episodio histórico de los años 246-5, y la posibilidad de que la reina nombrada en el Epílogo (*Fr.* 112) sea también la misma Berenice nos permiten suponer que esa edición definitiva de *Aitia* tuviera lugar en torno a esa fecha, o poco después. En esa edición pudo incorporarse el Prólogo, en el que Calímaco expone agresivamente su programa poético, en tanto que en la redacción (o edición) primitiva quizás el Sueño (*Fr.* 2), hacía las veces de único prólogo. Pero gran parte de estos juicios son meras conjeturas.

Partiendo de lo que realmente podemos leer de esta obra hay unos cuantos temas y episodios que merecen ser comentados de modo individual. En primer lugar, naturalmente, el propio Prólogo, en que, en primera persona, el poeta (que proclamará luego en el Sueño su consagración juvenil por las Musas en el monte Helicón, como clara referencia al modelo hesiódico) polemiza con unos supuestos adversarios, a los que llama «Telquines»[4]. No sabemos si los personajes que un comentario posterior identifica como tales «Telquines» responden a una simple deducción de los críticos y Calímaco se limitó a alegorizar, como en el caso de la Envidia del *Himno* II (los «Telquines» son «prole maldita de la Envidia»), pero sea como sea se trata de Praxífanes, contra el que ya se dijo que escribió Calímaco un tratado, y de Asclepíades y Posidipo, de los que tenemos constancia de que no coincidían con Calímaco en su opinión sobre la *Lide* de Antímaco, que ellos enjuiciaban muy favorablemente[5].

---

[4] Nombre de unos seres míticos, maléficos y laboriosos a la vez, castigados por Apolo, el dios tutelar precisamente de Calímaco en el *Himno* II y en este mismo Prólogo.

[5] Cfr. *AP* IX 63 y XII 168, así como el *Fr.* 398 de Calímaco. Para sorpresa de los filólogos el llama-

No obstante, ambos poetas son en su estilo tan perfectamente alejandrinos como su hipotético enemigo literario Calímaco, y la cuestión es hoy por hoy insoluble. Por lo que respecta al citado programa, frente a los «Telquines» que le reprochan que a su edad avanzada «a canto alguno sostenido o de reyes... o de héroes en millares numerosos ⟨de líneas⟩ haya dado cima», es decir a poemas épicos (históricos o mitológicos) de gran extensión y temáticamente unitarios, Calímaco responde poniendo el énfasis en la brevedad sumada a la calidad refinada *(leptótēs)* de su obra, todo ello según los dictados del propio Apolo. A la extensión y a las materias ambiciosas pero trilladas de la gran épica tradicional se oponen la originalidad y el estilo depurado, que son más naturalmente practicables en obras breves. Una posición que sorprende un tanto que sea expuesta precisamente en un texto tan amplio como *Aitia,* que no es un poema épico, pero que rehúye la continuidad narrativa, incompatible con el género elegiaco desde antiguo. De ahí quizás que como una salida a esta aparente contradicción los comentaristas antiguos nos digan que Calímaco dio su respuesta a los «Telquines» con la composición de *Hécale,* es decir con un poema épico, como veremos, de relativa brevedad.

En segundo lugar, las dos elegías amorosas del libro III, estrictamente narrativas y no subjetivas al modo de la elegía romana. En ambas se relata la historia de una pareja enamorada y con final feliz, y con ellas se ha apartado Calímaco a todas luces del tratamiento del catálogo que dieron al tema erótico autores como Antímaco y Hermesianacte.

En tercer lugar, los dos poemas que parecen enmarcar como un bloque los libros III-IV, es decir el *Rizo de Berenice,* ya citado, que es un elogio cortesano, y la *Victoria de Berenice,* un original epinicio sobre un triunfo con una cuadriga en Nemea y cuyo tema es doble: el etiológico de la fundación de los Juegos de Nemea por Heracles tras derrotar al legendario león y la hospitalidad que el héroe encontró en su camino hacia Nemea en la humilde casa del campesino Molorco. Es ésta una elegía-epinicio con la que Calímaco nos ha sorprendido una vez más y que hoy, gracias a los hallazgos papiráceos y a una mejor ordenación de los fragmentos, tiene parte de sus problemas resueltos: el hecho más llamativo es que el discutido pasaje sobre la invención de la ratonera *(Fr.* 177) debe casi con total certidumbre ser incorporado a ella, un pasaje en que se nos relata cómo el pobre Molorco se defiende ingeniosamente de sus enemigos los ratones, en tanto que, en agudo contraste, su egregio huésped Heracles abate al temible león. Calímaco ha incrustado así una materia humorística en otra heroica, dando a ambas sentido etiológico desde luego y en el marco solemne de un epinicio, con el trasvase a la vez de este género desde los ritmos corales antiguos a la forma métrica de la elegía.

Reducidos como estamos a citas y precarios fragmentos sobre papiros, el estado de los *Yambos* es para nosotros una gran pérdida. El papiro de Milán, que nos ofrece resúmenes de los libros III y IV de *Aitia,* nos informa también sobre 17 poemas, 13 en ritmos yámbico-trocaicos y 4 en ritmos diferentes y a los cuales Pfeiffer a partir de una noticia de la *Suda* tituló *Mélē* o *Canciones (Fr.* 226-229). Estas *Canciones* se refieren a temas diversos: el mito, contado como *exemplum* disuasorio (igual que los del *himno* V), del crimen de las mujeres de Lemnos; una composición simposiaca, otra de

do Escolio Florentino no menciona entre tales enemigos de Calímaco a Apolonio de Rodas, lo que es muy importante para el tema de la relación entre ambos poetas.

tema cortesano (la divinización de Arsínoe, esposa de Ptolomeo II, muerta en el 270), y, por último, otra de materia mítica, sobre los amores de Apolo y el pastor Branco. Al menos por sus temáticas estos cuatro poemas se podrían sumar a los restos de otras piezas sueltas de Calímaco, como la *Victoria de Sosibio* (un epinicio), etc., pero no han faltado quienes hayan sostenido que las *Canciones* tienen, a pesar de sus ritmos, una ligazón más estrecha con los *Yambos* propiamente dichos, e incluso que todas o por lo menos algunas formaron parte del conjunto que constituiría el libro yámbico original.

Sea como sea y reduciéndonos a los 13 *Yambos* en sentido estricto, éstos representan una obra muy personal, de acuerdo con las características ancestrales del género, pero con «colores» lingüísticos y temas dispares, y desde luego con fechas totalmente oscuras. En ellos se encuentran invectivas, motivos como el *propémptico* o despedida poética y la *ékphrasis,* géneros como la fábula moralizante y el epinicio, incursiones etiológicas, etc., y como marco (en I y XIII) de nuevo la polémica literaria con la proclamación de la libertad del poeta en la elección de los géneros frente a las viejas restricciones.

Aunque sabemos que Calímaco compuso un poema en hexámetros llamado *Galatea,* éste no alcanzó la notoriedad de su otro texto épico, *Hécale.* Éste de algo más de 1000 versos, narra la captura por Teseo del toro famoso de Maratón, pero se centra sobre todo en el episodio de la hospitalidad ofrecida al héroe por la humilde anciana Hécale en su cabaña, la muerte inesperada de ésta y el agradecimiento de Teseo, que proporciona el detalle etiológico. De nuevo, pues, como en la *Victoria de Berenice,* Calímaco desplaza la gesta heroica y al propio héroe tradicional para subrayar un episodio y un personaje marginal. Ambos relatos de hospitalidad se inspiran en el pasaje homérico de Eumeo y Ulises y tienen en común también el incrustar una sección novedosa: allí la de la ratonera, aquí un coloquio entre dos aves sobre las nefastas consecuencias para el recadero de las malas noticias, que de algún modo debe relacionarse con la muerte de la anciana y, por contraste, con la nueva triunfal acerca de la victoria de Teseo sobre el toro.

Los *Epigramas* tratan de múltiples materias, como es normal en época helenística: amor, epitafios, ofrendas, etc., y algunos apuntan también al programa poético del autor.

Si conociésemos el *Ibis,* que ya hemos mencionado, inspirador de la obra homónima de Ovidio, podríamos contestar mejor a muchos interrogantes sobre el programa calimaqueo y la supuesta polémica en torno a él, así como quizás sobre la personalidad del enemigo atacado, que en la *Suda* es identificado con Apolonio de Rodas en una noticia de la que cada vez hoy se duda más. Lo que sí es evidente es que Calímaco supo rodear su programa de la aureola de una polémica, que lo hizo doblemente atractivo para la posteridad, por más que en ella quepa sospechar una fuerte dosis de convencionalidad literaria. Y también que con su práctica poética estuvo a la altura de su papel teórico. Con él el relato épico pierde la altisonancia heroica, se empapa de lirismo y se transforma en un género renovado. Su obra demostró que en el arte importan menos los temas que la maestría con que se expongan y abrió nuevas vías a la libertad creadora del poeta. Los numerosos hallazgos sobre papiros indican que se le leyó durante siglos con enorme interés y los mejores poetas griegos y romanos lo toman por modelo. *Hécale* y *Aitia* todavía se conocían completas hasta bien entrada la época bizantina. Luego, en Occidente, es Poliziano el primero en re-

cuperar su conocimiento, Ronsard lo imita y sólo el desdén del clasicismo dieciochesco hacia el supuesto decadentismo de los tiempos helenísticos puso un freno eventual a su estudio.

La transmisión de los textos de Calímaco ha tenido los tres cauces más usuales: los manuscritos, las citas de los eruditos y los fragmentos papiráceos. Los dos últimos medios, con su abundancia, demuestran el interés, como se ha dicho, por la obra de Calímaco durante largo tiempo. Los *Himnos* nos han llegado en la misma línea de transmisión manuscrita que la gran colección de *himnos* antiguos (homéricos, etc.), y los *Epigramas* en su inmensa mayoría a través del mismo manuscrito de la llamada *Antología Palatina,* como parte de ésta.

MÁXIMO BRIOSO

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones generales

Las más utilizadas hoy son las de E. Cahen, París, B, 1930 (1961[5]), en gran parte muy anticuada; R. Pfeiffer, Oxford, UP, 1949-53, que sigue siendo básica aunque los hallazgos papirológicos demanden una puesta al día; y E. Howald-E. Staiger, Zurich, Artemis Verl., 1955. *Ediciones particulares. Himnos:* U. Wilamovitz-Moellendorff, Berlín, 1882 (1962[6]) (con los epigramas), A. W. Mair, Londres, L, 1921, reim. 1960 (con los epigramas); K. J. McKay, *The Poet at Play. Kallimachos, The Bath of Pallas,* Leiden, Brill, 1962, el V con traducción inglesa y estudio; F. Bornmann, Florencia, La Nuova Italia, 1968, el III; G. R. McLennan, Roma, Ateneo, 1977, el I; F. J. Williams, Oxford, UP, 1978, el II; N. Hopkinson, Cambridge, UP, 1984, el VI; A. W. Bulloch, Cambridge, UP, 1985, el V; W. H. Mineur, *Callimachus, Hymn to Delos,* Leiden, Brill, 1984, sin texto, ha publicado un amplio comentario de IV. Varios autores han comentado recientemente también algunos himnos: L. J. Bauer, *Callimachus, Hymn IV. An Exegesis,* Tesis, Providence (Rh. I.), 1970; D. W. Tandy, *Callimachus, Hymn to Zeus,* Tesis, New Haven, 1979; P. M. Bing, *Callimachus' Hymn to Delos 1-99,* Tesis, Univ. Michigan, 1981; y M. L. Fleming, *A Commentary on Callimachus' Fourth Hymn, to Delos,* Tesis, Austin 1981. Para los *Fragmentos* existe, además, la edición de C. A. Trypanis, Londres, L, 1958 (reim. 1975), con traducción inglesa, y por supuesto la parte correspondiente del *Supplementum Hellenisticum* de H. Lloyd-Jones y P. Parsons. La *Victoria Berenices* está editada también por Parsons en *ZPE* 25, 1977, págs. 1-50. Los *Yambos* han sido publicados separadamente por C. Gallavotti, Nápoles, Macchiaroli, 1946, y Ch. M. Dawson, *YClS* 11, 1950, págs. 1-168. *Hécale,* es decir, los fragmentos, fueron publicados por I. Kapp, Tesis, Berlín, 1915; y la edición más reciente es la de G. Montes Cala, Tesis, Sevilla, 1986. Los *Epigramas* además de en Gow-Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams,* I-II, Cambridge, 1965, están en las ediciones ya mencionadas de Wilamowitz, Pfeiffer, etc., y también los ha editado L. A. de Cuenca en los Suplementos de *EClás* 18-20, 1974-76.

Léxico:

E. Fernández-Galiano ha publicado un *Léxico de los Himnos de Calímaco,* I-IV, Madrid, 1976-80. *Traducciones* castellanas relativamente completas contamos con las de L. A. de Cuenca y M. Brioso, Madrid, G, 1980, que incluye los fragmentos pero que adolece del obligado inconveniente de la rápida pérdida de actualidad; y de P. C. Tapia Zúñiga, Méjico, D. F., 1984, sin los fragmentos.

Estudios:

Los de mayor interés y en orden cronológico son los siguientes:

H. Herter, «Kallimachos», *RE* Suppl. 5, 1931, cols. 386-452, y 13, 1973, cols. 184-266; G. Schlatter, *Theokrit und Kallimachos,* Tesis, Zurich, 1941; A. Barigazzi, «Sull'Ecale di Callimaco», *Hermes* 82, 1954, págs. 308-330; H. Erbse, «Zum Apollonhymnos des Kallimachos», *Hermes* 83, 1955, págs. 411-428; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom,* Wiesbaden, 1960; E. Eichgrün, *Kallimachos und Apollonios Rhodios,* Tesis, Berlín, 1961; V. Bartoletti, «L'episodio degli ucelli parlanti nell'Ecale di Callimaco», *SIFC* 33, 1961, págs. 154-162; K. J. McKay, *Erysichthon. A Callimachean Comedy,* Leiden, 1962; W. Bühler, «Archilochos und Kallimachos» en *Archiloque,* Vandoeuvres-Ginebra, 1964, págs. 223-253; W. Clausen, «Callimachus and Roman Poetry», *GRBS* 5, 1964, págs. 181-196; A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik: Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius,* Heidelberg, 1965; F. Lapp, *De Callimachi Cyrenaei tropis et figuris,* Tesis, Bonn, 1965; G. Capovilla, *Callimaco,* I-II, Roma, 1967; H. Lloyd-Jones y J. Rea, «Callimachus, fragments 260-261», *HSPh* 72, 1967, págs. 125-145; G. Giangrande, «Das Dichten des Kallimachos im mittleren und hohen Alter», *Hermes* 96, 1968, págs. 710-725; *ídem,* «Callimachus, Poetry and Love», *Eranos* 67, 1969, págs. 33-42; E. L. Bundy, «The 'Quarrel between Kallimachos and Apollonios'. Part I. The Epilogue of Kallimacho's Hymn to Apollo», *CSCA* 5, 1972, págs. 39-40; D. A. Clayman, *Interpretations of Callimachus' Iambi,* Tesis, Univ. Pennsilvania, 1972, y *Callimachus' Iambi,* Leiden 1980; E. V. George, *Aeneid VIII and the Aitia of Callimachus,* Leiden, 1974; Th. M. Klein, «The role of Callimachus in the development of the concept of the Counter-Genre», *Latomus* 33, 1974, págs. 217-231; G. R. McLennan, «Direct Speech in the Hymns of Callimachus», *RhM* 117, 1974, págs. 47-52; G. Giangrande, «Callimachus, Poetry, Love and Irony», *QUCC* 19, 1975, págs. 111-125; Th. M. Klein, «Callimachus, Apollonius Rhodius, and the concept of the 'Big Book», *Eranos* 73, 1975, págs. 16-25; A. D. Skiadas (ed.), *Kallimachos,* Darmstadt, 1975; J. V. Cody, *Horace and Callimachean Aesthetics,* Bruselas, 1976; R. Reinsch-Werner, *Callimachus Hesiodicus,* Berlín, 1976; P. Benvenuti Falciai, «Per l'interpretazione dell'inno VI di Callimaco», *Prometheus* 2, 1976, págs. 41-66; A. Barigazzi, «L'aition di Frigio e Pieria in Callimaco», *Prometheus* 2, 1976, págs. 11-17; *idem,* «L'aition callimacheo di Euticle di Locri», *ibid.,* 145-150; *idem,* «Eracle e Tiodamante in Callimaco e Apollonio Rodio», *ibid.,* 227-238; A. W. Bulloch, «Callimachus' Erysichthon, Homer and Apollonius Rhodius», *AJPh* 98, 1977, págs. 97-123; C. Meillier, *Callimaque et son temps,* Lille, 1979; E. Livrea, «Politico Callimacheo. Contributi al testo della Victoria Berenices», *ZPE* 40, 1980, págs. 21-26; E. Livrea (y otros), «Il nuovo Callimaco di Lilla», *Maia* 32, 1980, págs. 225-253; A. Barigazzi, «Per la ricostruzione del Callimaco di Lilla», *Prometheus* 6, 1980, págs. 1-20; *idem,* «Esiodo e la chiusa degli 'Aitia' di Callimaco», *Prometheus* 7, 1981, págs. 97-107; M. Puelma, «Die Aitien des Kallimachos als Vorbild der römischen Amores-Elegie», *MH* 39, 1982, págs. 221-246 y 285-304; J. G. Montes Cala, «El relato de Tiresias en el Himno V de Calímaco: estructura compositiva y teoría poética», *Habis* 15, 1984, págs. 21-33; S. M. Medaglia, «Su alcuni papiri dell'Ecale», en *Atti del XVII Congresso Int. di Papirologia,* Nápoles, 1984, págs. 297-304; R. Pretagostini, *Ricerche sulla poesia alessandrina: Teocrito, Callimaco, Sotade,* Roma, 1984; N. Hopkinson, «Callimachus' Hymn to Zeus», *CQ* N. S. 34, 1984, págs. 139-148; P. E. Knox, «Wine, water, and Callimachean Polemics», *HSPh* 89, 1985, págs. 107-119; *ídem,* «The Epilogue to the Aitia», *GRBS* 26, 1985, págs. 59-65; R. Schmiel, «Callimachus' Hymn to Delos: structure and theme», *Mnemosyne* S. IV, 40, 1987, págs. 45-55.

2.2. Apolonio de Rodas

Durante toda la época helenística hubo poesía épica, ligada, en parte, a las casas reales que entonces se fundaron y prosperaron. Ya Alejando Magno tuvo junto a sí a un épico, Quérilo de Yaso, cuya fama de mal poeta, en contraste con Homero y con lo mucho que ganaba, acabó por convertirse en verdadero tópico, recogido por Horacio en su *Ars Poetica* 357-359

> *sic mihi qui multum cessat fit Choerilus ille, / quem bis terve bonum cum risu miror; et idem / indignor quandoque bonus dormitat Homerus*[1].

La poesía épica cortesana floreció luego con los diádocos y los epígonos del monarca macedonio. Eran personalidades fuertes y ambiciosas, que querían no sólo la fama futura, sino también legitimar su posición en el trono y asegurarse lo que hoy llamaríamos una adecuada propaganda. La *Suda* ha conservado el nombre de algunos de aquellos poetas que cantaron la gloria de los reyes helenísticos: Simónides de Magnesia celebró el triunfo de Antíoco I Sóter sobre los gálatas; Lésquides y Museo de Éfeso (del que se cita además una *Perseida* en diez libros) elogiaron a los Atálidas; mucho después, un Teodoro dedicó un poema épico a la famosa Cleopatra.

Los grandes temas épicos del pasado fueron cultivados también por la epopeya helenística. Los escoliastas de Apolonio Rodio mencionan unas *Argonáuticas* de Cleón de Curio; Ateneo se refiere a las *Báquicas* de Teólito y a la *Dionisíada* de Neoptólemo de Pario; la *Suda* y otras fuentes mencionan la *Tebaida,* en once libros, de Menelao de Egas. Uno de los temas predilectos parece haber sido el de Heracles, personaje que, no lo olvidemos, representaba un papel principal en la ascendencia de los reyes de Macedonia y entraba en muchas combinaciones genealógicas destinadas a ennoblecer las nuevas casas reales, como pretendían, por ejemplo, los Lágidas de Egipto. Consta que escribieron poemas épicos sobre él varios poetas, el más interesante de los cuales es Riano de Creta, filólogo y poeta, en la mejor tradición alejandrina, del siglo III a.C.: editó a Homero, escribió epigramas y, además de su *Heraclía,* en cuatro o catorce libros, compuso poemas épicos sobre historia local: *Acaicas,* por lo menos en cuatro libros, *Eliacas,* al menos en tres, *Tesálicas,* en dieciséis

[1] El pseudo-Acrón nota a este pasaje: «Cuéntase que Alejandro le dijo que prefería ser el Tersites de Homero antes que el Aquiles de él.» *Vid.* también *Epist.* II 1, 232-234 del mismo Horacio. Otras referencias en *Suppl. Hellenisticum* núms. 333-335.

por lo menos, y *Meseniacas,* en seis o más. Geografía, historia y leyenda se confundían en esta clase de épica, a juzgar por lo que sabemos. Las *Bitiniacas* de Demóstenes de Bitinia, al menos en diez libros, seguían esa misma orientación general.

Sobre el estilo y los méritos literarios de todos estos poemas épicos extensos poco podemos decir. Tenemos nombres y referencias, tenemos también fragmentos anónimos de papiro de poesía helenística. Estudiar la relación que haya entre unos y otros es importante tarea de la filología actual, que cuenta ahora con el instrumento de trabajo fundamental, al haberse añadido a los *Collectanea Alexandrina* de J. U. Powell[2] el excelente *Supplementum Hellenisticum*[3].

La única epopeya helenística larga que podemos leer son las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, uno de los grandes poetas alejandrinos del siglo III. También de su vida sabemos muy poco, aunque en este caso sea más por la intrigante disconformidad de las fuentes que por simple falta de noticias. Los documentos principales son las dos «Vidas» que han llegado hasta nosotros vinculadas a los escolios, obra probablemente de dos de los principales comentadores de Apolonio, Teón de Alejandría, en época de Augusto, y Sófocles, hacia finales del siglo II d.C.; el artículo que la *Suda* dedica al poeta, y un papiro de Oxirrinco que contiene una lista de los directores de la Biblioteca de Alejandría. Dicen lo siguiente:

1) Según la «Vida» I, Apolonio, hijo de Sileo, nació en Alejandría «en época de los Ptolomeos», fue discípulo de Calímaco y tuvo vocación literaria tardía. En clara contradicción con esto, añade «dicen que, cuando todavía era efebo, hizo una lectura pública *(epídeixis)* de las *Argonáuticas* y obtuvo un rotundo fracaso». No pudo entonces soportar el descrédito y las burlas de los otros poetas, de forma que dejó Alejandría y fue a Rodas, donde corrigió y reelaboró su poema, del que hizo allí nueva lectura pública; esta vez consiguió un gran éxito, y él, agradecido, tomó entonces el sobrenombre de Rodio. En la isla enseñó gramática, se hizo famoso y consiguió la ciudadanía.

2) La «Vida» II parece depender de la anterior (la otra posibilidad es que una y otra se remonten a una fuente común). En líneas generales confirma el testimonio de la «Vida» I, sin aludir ni a la vocación tardía ni a la lectura en la primera juventud; pero termina con una importante noticia, tomada de alguna tradición diferente: «Algunos dicen que regresó a Alejandría y que, tras haber dado allí una nueva lectura, alcanzó la mayor fama, de suerte que se le consideró digno de las Bibliotecas del Museo y de ser enterrado con el propio Calímaco.»

3) El artículo de la *Suda* ofrece mayor precisión cronológica (contemporáneo de Eratóstenes, de Euforión y de Timarco; época de Ptolomeo III Evérgetes) y, sobre todo, añade otro dato interesante: «Sucedió a Eratóstenes en la Biblioteca de Alejandría.»

4) La lista de los directores de la Biblioteca contenida en el Papiro de Oxirrinco 1241, col. II 1, invierte el orden de la Suda: «Apolonio, hijo de Sileo, alejandrino, llamado Rodio, discípulo de Calímaco. Éste fue también preceptor del tercer[4] mo-

[2] Oxford, UP, 1925 (reim. 1970).

[3] Editado por H. Lloyd-Jones y P. Parsons, Berlín, de Gruyter, 1983.

[4] El papiro dice «primer», lo que designaría a Ptolomeo I Soter, cronológicamente imposible. «Tercer» es conjetura de Hunt, generalmente aceptada (= Ptolomeo III Evérgetes, que reinó entre el 246 y el 221 a.C.).



Niño sonriente. Época helenística. Museo de Delfos.

narca. Le sucedió Eratóstenes, tras el cual vino Aristófanes de Bizancio, hijo de Apeles.»

Bien se advierte que la antigua tradición biográfica de Apolonio Rodio recogía contradicciones insalvables, originadas, sin duda alguna, en la disparidad de sus fuentes. Cuando el filólogo se encuentra con un problema de esta naturaleza, debe esforzarse por hallar, a través de la crítica interna, cuál es la línea principal y cuál o cuáles las secundarias, formadas a menudo a partir de algún error interpretativo. Esto ha podido hacerse en el caso de Teócrito sin grandes dificultades, pero no puede conseguirse de modo satisfactorio con respecto a Apolonio. Es verosímil que la circunstancia de figurar en la relación de directores de la Biblioteca otro Apolonio (el llamado Idógrafo) haya creado dificultades, que habrían introducido en la tradición una línea especulativa para explicar por qué Apolonio figuraba dos veces en tal lista. Aun así, caben distintas reconstrucciones biográficas, dependientes, en parte, de cuestiones de menudo análisis filológico que no es procedente exponer aquí. Baste con indicar que la interpretación que parece menos mala da preferencia al testimonio de la «Vida» I sobre el de la II, y al del papiro sobre el de la *Suda*, con lo cual reconstruye los hechos así: Apolonio nació a comienzos de siglo en Alejandría, frecuentó a Calímaco, se dedicó a trabajos de erudición y obtuvo la dirección de la Biblioteca y el nombramiento de preceptor del príncipe heredero, Ptolomeo III Evérgetes, a mediados de la década de los sesenta (lo cual implica que Apolonio era entonces notablemente joven para acceder a tan importantes cargos). Años más tarde, en la madurez, escribió una primera versión de las *Argonáuticas*, pero su obra no gustó; el ambiente literario de Alejandría se le hizo hostil, fue substituido en la dirección de la Biblioteca y emigró a Rodas, probablemente cuando ya Evérgetes reinaba, después, por tanto, del 246 a.C. En la isla rehízo su poema, obtuvo con él gran éxito y adquirió la ciudadanía rodia[5].

Esta reconstrucción está condicionada por exigencias de la cronología relativa: suponer a Apolonio más joven que Calímaco (que habría sido su maestro); admitir que su nombramiento como director de la Biblioteca y preceptor de Evérgetes tuvo que haberse producido cuando éste último tenía aún edad para tener un educador (había nacido probablemente entre el 284 y el 280 a.C.); aceptar que, cuando dejó la dirección de la Biblioteca, ya reinaba Evérgetes (el nuevo director, Eratóstenes, accedió al cargo llamado por aquél, según la *Suda)*. Caben otras combinaciones de los datos, pero lo principal es resaltar la importancia que en la interpretación de la obra de Apolonio tienen estos dos puntos: el fracaso de las *Argonáuticas* en Alejandría y el subsiguiente viaje a Rodas. Es preciso tenerlos muy en cuenta para comprender bien los dilemas en que se debate la crítica desde hace mucho tiempo. Así se explica, por ejemplo, que la *proékdosis* mencionada en los escolios haya sido a menudo identificada con la «predición» del poema que no habría gustado a los hombres de letras alejandrinos. La palabra griega no implica necesariamente una publicación formal, en el

---

[5] Sobre los múltiples problemas que plantean los datos biográficos de Apolonio en las fuentes antiguas, ofrecen buena información R. Pfeiffer en su *History of Classical Scholarship. From the beginnings to the end of the Hellenistic Age*, Oxford, 1968 [trad. española, *Historia de la filología clásica. Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Madrid, 1981, págs. 257 y ss., 281] y F. Vian en la introducción a su edición de las *Argonáuticas*. Cfr. también M. R. Lefkowitz, «The quarrel between Callimachus and Apollonius», *ZPE* 40, 1980, págs. 1-19.

sentido actual de este término, puede referirse sólo a una primera redacción; pero lo cierto es que los escoliastas conocieron dos versiones distintas de las *Argonáuticas,* al menos para el libro I, puesto que en seis pasajes de él citan variantes de lectura, relativamente importantes, que atribuyen a la *proékdosis,* y probablemente tengan el mismo origen las dos recogidas en anotaciones a los vv. 963 s. y 1116 del libro II. ¿Tenemos allí simples muestras del cuidado que puso el autor en pulir su obra a lo largo del tiempo o son indicios del modo en que reelaboró su poema en Rodas, tras el fracaso inicial en Alejandría? Más aún, como los escolios mencionan sólo esas variantes en la primera parte, se ha defendido la hipótesis de que la «preedición» fue sólo parcial, y se ha buscado un apoyo a esta opinión en análisis estilísticos que oponen los dos primeros libros a los dos últimos[6].

Pero donde mejor se revela el peso de la tradición biográfica es en la famosa cuestión de la querella literaria entre Apolonio y Calímaco, que tanto ha influido en la valoración de las *Argonáuticas* e incluso en la interpretación de la literatura alejandrina. Si Apolonio fracasó con su epopeya en el ambiente culto y exigente de la capital egipcia hasta el punto de no poder resistir el descrédito ni las burlas de sus colegas, ¿cuál fue entonces la actitud de Calímaco? De aceptar la premisa, la pregunta es muy natural, y con ella surgen las especulaciones. Los primeros testimonios son de época bizantina y están ligados a la enumeración de las obras de Calímaco: tanto el epigrama anónimo que una parte de la tradición recoge junto con los *Himnos*[7], como el artículo de la *Suda*[8], indican que el *Ibis* fue escrito contra Apolonio Rodio. Nosotros no podemos leer ese poema de Calímaco, que se ha perdido, y la imitación homónima de Ovidio no nos ayuda nada en ese punto; pero es obvio que si se creyó necesario aclarar quién era el enemigo del poeta, el *Ibis* no lo decía expresamente. Los otros testimonios son tan secundarios que apenas pueden corroborar nada: un escolio, que debe de ser ya del siglo XV, al verso 447 del *Ibis* de Ovidio[9], y un epigrama, anónimo en Planudes y en Eustacio, atribuido a un «Apolonio el Gramático» en la *Antología Palatina,* y a «Apolonio Rodio» sólo en una anotación posterior[10]. La falta de cualquier referencia antigua a la querella invita a suponer que estas noticias tardías no tienen más base que la conjetura, lo cual no significa, desde luego, que esa conjetura sea falsa.

También los filólogos modernos han construido sus hipótesis. Los eruditos y los poetas de la corte de los primeros Ptolomeos vivían en un ambiente en el que habían de surgir enfrentamientos personales, tanto por las discrepancias que hubiera entre ellos sobre el quehacer literario, como por las rivalidades en la obtención del favor real y en el desempeño de los mejores cargos. Calímaco era muy consciente de lo que significaba su posición innovadora, que defendió muchas veces. El final de su *Himno a Apolo,* el epigrama XXI, la respuesta a los Telquines, varios fragmentos de sus *Yam-*

---

6 Las referencias a la *proékdosis,* junto con otros indicios de reelaboración, están convenientemente agrupadas en H. Fränkel, *Noten...* pág. 629, I 1; *vid.* también la introducción de Vian págs. XXI-XXIV; M. Fantuzzi, «Varianti d' autore nelle Argonautiche di Apollonio Rodio», *A & A* 29, 1983, págs. 146-161.

7 Test. 23 de la edición de Calímaco de Pfeiffer, quien nota *«saec. VI p. C. vel potius posterioris aetatis»;* cfr. también la pág. LV de su introducción al vol. II.

8 Test. 1 Pfeiffer.

9 Test. 40 Pfeiffer.

10 Test. 25 Pfeiffer.

bos[11] aluden a discusiones literarias. Aparte de los testimonios de la tradición, es razonable suponer que, aunque no lo mencione por su nombre, entre los adversarios se encontraba Apolonio Rodio con su poema épico largo y seguido. Esta es la opinión de muchos especialistas, si bien otros se muestran escépticos. ¿Habría lugar a la discusión de no existir la tradición biográfica?

La crítica actual procede con prudencia e insiste cada vez más en que en las *Argonáuticas* hay mucho que está de acuerdo con el programa de la escuela de Calímaco. El poema, efectivamente, no debe examinarse sólo en el marco de los *epilios* y de los fragmentos de la epopeya helenística, sino también con el transfondo del *épos* tradicional.

La forma, desde luego, es la característica de toda la épica griega: hexámetros y jónico homerizante, por más que tanto la métrica como la lengua de Apolonio tengan peculiaridades propias de él y de su época, como ocurre con los otros grandes poetas alejandrinos. El asunto es uno de los temas legendarios de la mitología griega, el viaje de Jasón y otros héroes desde Tesalia en la nave Argo al país en que se encuentra el maravilloso vellocino de oro. Primero era éste un lugar fabuloso, situado en el extremo oriental del mundo, llamado Ea, cuyo rey, hijo del Sol y hermano de Circe, tenía un nombre parlante, Eetes, «el de Ea». Homero alude muchas veces a la leyenda de los Argonautas, sobre todo en la *Odisea,* uno de cuyos pasajes atestigua expresamente su popularidad: en el canto XII, cuando Circe explica a Ulises los peligros que le aguardan en el camino de regreso, menciona las Rocas Erráticas, de las que ningún barco ha podido escapar, excepto «la marinera Argo, que a todos interesa» (vv. 69 s.). Es notable que la referencia esté en boca de Circe, la maga que vive en la isla de Eea, mero doblete de Ea, al parecer, puesto que ella, por su origen, está ligada al mundo mítico de los Argonautas. El geógrafo Estrabón sugiere incluso (I 2, 40) que la misma Circe de la *Odisea* es una adaptación de la Medea argonáutica, en lo cual puede haber parte de verdad, ya que en los viajes de Ulises influyó probablemente una forma anterior de la leyenda que narraba la expedición de Jasón. También en el *corpus* hesiódico y en los primeros poetas arcaicos se alude a menudo a la epopeya de los Argonautas, que va haciéndose cada vez más explícita para nosotros. Además, el reino de Eetes, como otros lugares míticos, acabó por ser identificado con un país real, localizable en el mapa. Del mismo modo, por ejemplo, que Eritía, el «País Rojo» del sol poniente, donde vivía el monstruoso Gerión, fue desplazándose hacia occidente a medida que la colonización griega avanzaba en esa dirección, hasta acabar ubicada en las cercanías de Cádiz o de Tarteso, también el maravilloso reino oriental terminó por ser situado en el estremo Este del Mar Negro, en la Cólquide. Esa fijación debe de ser obra asimismo de la actividad colonial griega en aquella zona, de influencia preponderante milesia. En todo caso, las noticias de los escolios al texto de Apolonio demuestran que un épico arcaico, Eumelo, manipuló la antigua tradición argonáutica para introducir en ella a Corinto, gran potencia comercial de la época. La nueva geografía colonial y el viejo universo mítico se fueron fundiendo cada vez con mayor predominio de la primera a lo largo de un proceso que podemos seguir, en parte, desde la brillante síntesis de la *Pítica* IV de Píndaro, pasando por logógrafos e historiadores como Ferecides, Hecateo, Heródoto, Helanico

[11] 191, 194, 203 Pfeiffer. Cfr. también, sobre todo, el epigrama XXVIII.

o Herodoro de Heraclea, hasta el mismo Apolonio Rodio y sus contemporáneos, quienes recogían también, claro está, la herencia de la tragedia ática.

Un poeta culto del siglo III que quisiera escribir sobre el tema tenía a su disposición un material muy abundante y complejo, en el que se integraba el antiguo tema épico, las aportaciones de los líricos y del teatro, las descripciones de los geógrafos, las exposiciones de los historiadores y las leyendas locales de muchas ciudades griegas. El conjunto formaba un ciclo mítico, del cual el viaje de los Argonautas constituía sólo la parte central, puesto que tenía unos antecedentes que explicaban cómo había llegado al reino de Eetes el vellocino de oro y por qué Jasón había de ir a buscarlo; había también unas consecuencias, centradas en las relaciones entre Jasón y Medea tras volver de la expedición. Esta riqueza del relato tradicional impuso a Apolonio dos obligaciones: una, limitar el tema de su obra a una parte de aquel *continuum* mítico; otra, seleccionar y fijar dentro de la porción elegida las variantes que iba a utilizar. En la estructura de sus *Argonáuticas* se advierten claramente las huellas de esas exigencias.

El objeto del poema se circunscribe al viaje de los Argonautas, que se inicia con la partida del puerto tesalio de Págasas y concluye con el retorno a dicho puerto. Los dos primeros libros están dedicados a la ida, que sigue, como es natural, dirección Este; el tercero trata de los acontecimientos en la Cólquide, y el cuarto narra el regreso, esta vez por Occidente, de modo que el itinerario de la expedición es aproximadamente circular, de acuerdo con la estructura del poema. Tanto los acontecimientos anteriores al viaje como los ocurridos después son considerados sólo a través de alusiones, directas o indirectas. Así, el libro I se abre con un proemio, donde la invocación tradicional a la divinidad se combina con los motivos que tuvo el rey Pelias para enviar a Jasón en busca del vellocino de oro. Sigue, a manera de introducción, el catálogo de los héroes que se dirigieron a Yolco para tomar parte en la empresa. El modelo es aquí, naturalmente, el famoso Catálogo de las naves de la *Ilíada*, pero en Apolonio la enumeración de los héroes sirve a la economía del relato como punto de referencia y como recordatorio de los antecedentes de la acción, que se inicia en el verso 234 con los preparativos para hacerse a la mar. La ruta de Argo es la normal para entrar en el Mar Negro, costeando con rumbo Norte y Nordeste. La geografía es real y se respeta incluso una relación verosímil entre tiempo de navegación y espacio recorrido, pero en el trecho que va de Tesalia al Bósforo situaba la tradición algunos interesantes episodios legendarios que el poeta aprovecha: la aventura en Lemnos, con la larga detención en la isla y el idilio de los héroes con las mujeres que allí vivían solas, tras haber asesinado a sus esposos; la lucha de Heracles en Cícico contra los gigantes, hijos de la Tierra, que recuerdan a los lestrígones de la *Odisea;* la llegada a Misia, donde las Ninfas de una fontana raptan a Hilas, el doncel favorito de Heracles. Este último lance trae como consecuencia el abandono en tierra del principal de los Argonautas, el único capaz de imprimir a la narración la antigua grandeza épica. La desaparición de la figura dominante de Heracles, que cierra el libro I, va a permitir a Apolonio orientar su poema de modo mucho más personal.

El encuentro con el brutal Ámico, en el país de los bébrices, abre el libro II. Como el de Hilas, también este episodio fue tratado por Teócrito en uno de sus idilios, según se indicará oportunamente; pero, mientras el poeta siracusano situaba el pugilato de Ámico y Polideuces tras el paso de las temibles Rocas Chocadoras, ya en la costa del Mar Negro, Apolonio lo supone todavía en la Propóntide. Antes de salir

del Bósforo, los Argonautas encuentran al anciano Fineo, víctima de las Harpías, que corrompen inmediatamente cualquier alimento que el infeliz quiera llevarse a la boca. Este Fineo es un famoso adivino, y paga la ayuda que recibe de los héroes vaticinándoles lo que les espera e instruyéndoles en las distintas etapas de su viaje, de forma que este adelanto de acontecimientos futuros cumple la misión de articular y dar cohesión a la segunda parte del libro, donde se relatan los avatares de la expedición desde el dramático paso de las Rocas Chocadoras hasta la llegada a la Cólquide bordeando la costa Sur del Mar Negro. Allí los héroes hacen varias escalas y se producen algunos acontecimientos, el más importante de los cuales ocurre en la isla de Ares. En ella los Argonautas, tras haber hecho frente a unos peligrosos pájaros que disparan sus plumas a modo de saetas, encuentran a los hijos de Frixo, naufragados en aquel lugar. Frixo fue el personaje que había llevado el vellocino de oro a la Cólquide, de modo que el encuentro no sólo proporciona a Jasón guías adecuados, sino que sirve a Apolonio para justificar una referencia oportuna a la historia del vellocino de oro en el momento en que la nave Argo va a llegar a su destino.

El libro III es el más importante del poema. Jasón ha llegado al país de Eetes y debe cumplir allí la finalidad de la expedición. El fondo del relato tradicional era muy simple, se reducía a motivos bien conocidos en los cuentos populares: un joven consigue algo maravilloso después de triunfar en pruebas que parecían imposibles gracias a la ayuda de una princesa, con la cual acaba casándose. El amor de Medea y el triunfo de Jasón eran, efectivamente, dos puntos esenciales en la antigua epopeya de los Argonautas. El poeta supo aprovechar admirablemente las posibilidades de aquel sencillo esquema atendiendo más a los personajes que a la acción en sí misma, con lo cual su obra se aparta del *épos* y se acerca al drama e incluso recuerda en ciertos aspectos a la novela. De un lado, Jasón y sus griegos contrastan con Eetes y los bárbaros; de otro, están Jasón y Medea, la hermosa hija del rey y temible maga. Calcíope y sus hijos son figuras secundarias, pero importantes, porque cumplen función de mediadores. Para atender a varios aspectos a la vez, la narración puede descomponerse en acciones simultáneas, conforme a una técnica desconocida en los poemas homéricos, donde no pueden acontecer a la vez hechos diferentes en sitios distintos[12]. Así, al comienzo del libro, la escena del Olimpo, en que Atenea y Hera persuaden a Afrodita para que envíe a Amor a subyugar a Medea, se desarrolla mientras los Argonautas están deliberando sobre lo que han de hacer. El punto de vista principal es, desde luego, el de Medea, cuyo enamoramiento se produce por intervención divina, pero sigue un proceso enteramente humano, a través de ruda lucha interior entre la lealtad que debe a sus padres y a su casa y el sentimiento que en ella despierta el apuesto extranjero. El estudio psicológico de la evolución de ese conflicto interno, plasmado en un sueño, que no procede de fuera, como en la épica tradicional, sino del propio subconsciente atormentado, es un muy importante logro de Apolonio. Frente a Medea, Jasón tiene poco de héroe, su altura está determinada, en realidad, por el hecho de que es de él de quien se enamora ella. Ese amor es el que le proporciona el ungüento mágico que le permite cumplir sin riesgo alguno las pruebas que Eetes le había impuesto: uncir los toros de llameante boca, sembrar los dientes de dragón y matar a los guerreros que nacen de ellos.

Con ese triunfo de Jasón acaba el libro III, cuya importancia en la estructura ge-

[12] Cfr. el vol. III de la edición de Vian, pág. 5, con su referencia a Delebecque.

neral del poema está subrayada al quedar enmarcado entre dos invocaciones a la Musa: la que inicia dicho libro y la que abre el siguiente. Éste, centrado en el viaje de regreso, constituye invitablemente un anticlímax. Mientras Eetes maquina traición, Medea se resuelve a huir con los Argonautas. Va aquella misma noche a buscar a Jasón, acuden al bosque sagrado en que está el vellocino de oro y se apoderan de él, tras haber adormecido ella con sus encantamientos al terrible dragón que lo guardaba. Luego huyen todos en la nave Argo, pero la ruta que siguen ahora es muy distinta de la que habían traído. Para apreciar correctamente el complicado relato de Apolonio, es preciso reparar en el dilema en que debía encontrarse un erudito alejandrino empeñado en adaptar la fantástica geografía legendaria a lo que en su época se sabía sobre la configuración de la tierra. Los autores arcaicos, que consideraban a Ea, el país de Eetes donde se hallaba el vellocino de oro, situada en el extremo oriental del mundo, concebido éste como un disco plano rodeado de una corriente de agua salada, a la que llamaban Océano, podían concebir muy bien que los Argonautas bajaran por esa corriente oceánica y salieran al Mediterráneo. Cuando Ea fue situada al fondo del Mar Negro, todavía podía pensarse en que la nave Argo remontara el río de aquella región, el Fasis, y ganara así el Océano, que era el padre de todos los ríos; pero poco a poco fue tomándose conciencia de la extensión del Asia central, de forma que el acceso al Océano por vía fluvial desde la Cólquide se hizo cada vez más difícil de admitir. Había, además, otra contrariedad. En época alejandrina se localizaba el periplo de Ulises en Occidente y se suponía que muchos de los fantásticos lugares descritos en la *Odisea* estaban en las costas de Italia y de Sicilia. Con algunos de ellos la tradición, ya homérica, relacionaba a los Argonautas. Tenía, pues, que ser atractivo para un poeta como Apolonio llevar a sus héroes a aquellos parajes ennoblecidos por Homero. Era preciso entonces sacar la nave Argo de aquella remota tierra póntica y conducirla al puerto de partida tras hacerla pasar por el Adriático y por el Tirreno, y ello sin utilizar el viejo recurso del Océano circular. La solución elegida resulta hoy geográficamente disparatada, pero en los días de Apolonio parecía posible y novedosa. Se trataba de utilizar las grandes vías fluviales del interior de Europa, de las cuales comenzaba a saberse algo. Los Argonautas salen del Mar Negro por el Istro (Danubio), sin dejarlo cruzan los Balcanes y van a desembocar al norte del Adriático. Bajan después bordeando la costa dálmata, pero vientos contrarios enviados por la diosa Hera hacen retroceder la nave hasta el fondo de aquel mar y vuelven a entrar por la desembocadura de otra gran corriente de agua, el Erídano, el fabuloso río del ámbar, vagamente identificado con el Po. Siguen su curso hasta muy al Norte, donde se encuentran, según el poeta, con el Ródano; entonces descienden por éste a través de las tierras de celtas y ligures hasta llegar al Tirreno. Desde allí costean por el Occidente de Italia, pasan el estrecho de Mesina, cruzan el Mar Jónico y, cuando están ya a la vista del Peloponeso, vuelven a encontrar un violentísimo viento contrario, que los lleva a los bajos arenosos de la costa libia. Para salir de allí, han de transportar a hombros la nave durante largo trecho, pero acaban por ganar el mar libre, y por fin, vía Creta, llegan a Grecia y pueden conducir su bajel hasta el puerto tesalio de Págasas, de donde habían salido.

Tan complicado itinerario, con esos llamativos avances y retrocesos, sirve a Apolonio para llevar a sus héroes por lo míticos parajes de la *Odisea:* morada de Circe, isla de las Sirenas, Rocas Erráticas, Escila y Caribdis, pradera de los rebaños del Sol, isla de los feacios, además del Jardín de las Hespérides y de la aventura con el

autómata de bronce en Creta. Es notable esa simbiosis, muy elaborada, de fantasía y realidad geográfica de este libro IV del poema. De modo significativo, cuando los Argonautas están todavía en el Mar Negro y se plantea la cuestión de cambiar de ruta, el personaje que habla, uno de los hijos de Frixo, ofrece la alternativa del Danubio diciendo que la ha visto reflejada en los mapas de la Cólquide, los cuales se remontan a la antiquísima sabiduría egipcia (IV 257 y ss.). Nos consta que en ese punto Apolonio seguía la teoría de un autor del siglo anterior, Timageto, autor de una monografía *Sobre los puertos*. El poeta alejandrino revestía los conocimientos modernos con la autoridad y dignidad de las cosas antiguas.

Desde el punto de vista literario, es importante que la reclamación de los colcos que persiguen a los Argonautas insista no en la recuperación del famoso vellocino de oro, sino en la entrega de la traidora Medea, cuyo papel cobra así particular realce. La escena nocturna en el santuario de Ártemis, a donde ella atrae engañado a su hermano Apsirto, para ponerlo en manos del emboscado Jasón, tiene verdadera calidad dramática, con el degüello del inocente, mientras Medea desvía la mirada y se tapa la cabeza con su velo. Apolonio subraya el repugnante crimen con el bárbaro rito que Jasón ejecuta para evitar la venganza del muerto: primero, desmembrar el cuerpo; después, chupar la sangre y luego escupirla. Puede encontrarse alguna referencia a esas primitivas supersticiones apotropaicas en los pasajes más sombríos de la tragedia, pero en la épica habían sido ya desechadas de los poemas homéricos. La ira de Zeus por el asesinato justificará que los Argonautas hayan de retroceder para que Circe purifique a los culpables, con lo cual se introduce un principio de cohesión en los avatares del viaje de regreso. El encuentro con el otro contingente de perseguidores se produce después, en la isla de los feacios, cuyos reyes siguen siendo los prudentes Alcínoo y Arete de la *Odisea*. También aquí se reclama la entrega de Medea, y otra vez la situación conflictiva es aprovechada hábilmente por el poeta, esta vez con un tono distinto. Alcínoo, que actúa de árbitro, revela a su mujer en una conversación íntima que ha decidido devolver la reclamada a su padre, si ella continúa siendo virgen; si no, la dejará con su marido. Arete pasa enseguida la información a los Argonautas, y aquella misma noche se celebra la boda de Jasón y Medea, que duermen juntos en una caverna y consuman su unión sobre el toisón de oro, mientras Orfeo toca fuera su lira y los otros héroes entonan el canto de boda. Con fina psicología apunta Apolonio que ninguno de los dos se sentía enteramente feliz, pues hubieran querido desposarse en el palacio de Jasón y tenían además la inquietud de lo que iría a ocurrir al día siguiente (IV 1161-1169). El lector no deja de advertir en este comentario del poeta una alusión al triste final de aquella unión, que había sido recordado ya otras veces mediante esa técnica de referencias indirectas; por ejemplo, con las menciones que Jasón hace a la historia de Teseo y Ariadna en su primer encuentro con Medea (III 997 y ss.), pues, si todos sabían que ésta había ayudado a aquél a salir del Laberinto y a triunfar del Minotauro, nadie ignoraba tampoco que después el héroe ateniense había abandonado a la hija de Minos en una isla desierta.

Si se considera con cuidado el conjunto del poema, se advierte el esfuerzo del autor para dotarlo de una estructura muy bien meditada, que se sostiene por un juego de referencias internas entre las distintas partes y por esas alusiones al pasado y al futuro de los acontecimientos seleccionados dentro del ciclo mítico. Con frecuencia ha sido acusado de falta de unidad, y es muy cierto que la tradición imponía exigencias que hacían muy difícil mantener la coherencia Veamos, ante todo los personajes. El

catálogo situado al comienzo del libro I nombra a los cincuenta héroes que acompañaron a Jasón en la expedición. Todos son personajes míticos conocidos, y muchos de ellos tienen una leyenda propia muy desarrollada, como Orfeo, Heracles, los Dioscuros, Peleo y Meleagro. Alguno está dotado de cualidades portentosas, típicas del cuento popular. Así, no sólo hay adivinos, capaces de interpretar signos e incluso de entender el lenguaje de las aves, como hace Mopso con el de la corneja en III 932 y ss., sino que además Linceo puede penetrar con su vista incluso el interior de la tierra, Periclímeno tiene la facultad de transformarse en cualquier cosa cuando combate, Eufemo corre tan rápido que va sobre las olas del mar sin mojarse más que la punta de los pies, los Boréadas tienen alas obscuras con plumas de oro en las sienes y en los talones. La mayor parte de los héroes, con cualidades maravillosas o sin ellas, apenas son mencionados a lo largo del poema. Aun así, son tantos y tan famosos que Jasón casi no destaca en los dos primeros libros, donde las aventuras del viaje de ida tienden a independizarse como episodios autónomos, cada uno con sus personajes propios, conforme a la técnica narrativa del *epilio.* Jasón sólo asume su verdadero carácter de protagonista cuando aparece Medea (el encuentro con Hipsípila en Lemnos es un adelanto y un símbolo de lo que va a ser su relación con la hija de Eetes). Llama la atención que a partir de entonces el carácter dominante en esa pareja central sea el de ella, no el de él, que se muestra habitualmente irresoluto y falto de recursos. Los héroes homéricos conocen también la indecisión, pero lo peculiar en el carácter de Jasón es que ese es el estado normal de su ánimo. Se ha dicho que Apolonio modeló en él la figura del anti-héroe, y hay parte de verdad en esa interpretación, pero conviene advertir que no se busca el contraste con otro personaje verdaderamente heroico: ninguno de los Argonautas asume tal papel, y Heracles desaparece demasiado para servir de referencia válida.

Entre la epopeya homérica y la obra de Apolonio hay, pues, una diferencia esencial en su misma concepción. La *Ilíada* está construida en torno a la cólera y al rencor de Aquiles, desencadenantes de todos los acontecimientos básicos del poema; la *Odisea* se centra en el regreso del protagonista, a través de mil peripecias, para recuperar su familia y sus bienes. En las *Argonáuticas,* en cambio, falta ese gran principio unificador, porque lo que interesaba al poeta alejandrino era muy distinto de lo que había interesado a los antiguos aedos y rapsodos. En él se encuentran esos juegos sutiles de referencias y alusiones que imponía la larga y admirada tradición; las preocupaciones eruditas de todas clases, que cristalizan a menudo en explicaciones etiológicas, a través de las cuales el pasado mítico se enlaza con el presente; el cálculo cuidadosamente ponderado de las diferentes partes del poema, dispuestas y estructuradas conforme a un plan de conjunto, pero trabajadas luego de forma casi independiente. Hay en su obra, además, aquella preocupación por el carácter de sus personajes centrales de la que ya hemos hablado, la afición por lo maravilloso y lo inusual, compatible, sin embargo, con el gusto por lo familiar y cotidiano, manifiesto en algunas escenas, como la visita de Hera y Atenea a Afrodita, a comienzos del libro III, que modifica profundamente el modelo de la de Tetis a Hefesto en el canto XVIII de la *Ilíada* hasta convertirla en una descripción costumbrista y casi burguesa, no exenta de fina ironía.

Todo esto es característico de la mejor literatura alejandrina, y las *Argonáuticas* son, en efecto, uno de sus más notables productos. Ni Calímaco ni Teócrito eligieron nunca un tema semejante, que no podía menos de restringir duramente la liber-

tad del poeta, al obligarlo a seguir una narración larga y lineal, pero mucho de su arte está también en Apolonio. Esta afinidad del Rodio con su época se advierte incluso en los aspectos más formales de su obra: su hexámetro está modelado de acuerdo con los refinamientos métricos del siglo III; su lengua imita la de Homero, pero cuida de evitar los mecanismos repetitivos de la dicción formular, tan claros en la antigua epopeya.

Sabemos que, además de las *Argonáuticas,* Apolonio compuso otras obras, de las cuales tenemos muy poca información, pero que se dejan enmarcar bien en las tendencias literarias del siglo III. Los poetas de entonces solían ser también filólogos, y, como ya se ha visto al hablar de la biografía, él fue un destacado erudito que llegó a director de la Biblioteca. Ese aspecto de su actividad se reflejó en trabajos sobre Hesíodo y Arquíloco, además de en su monografía *Contra Zenódoto,* en la que polemizaba a propósito del texto homérico. Quedan algunos fragmentos en hexámetros sobre fundaciones de ciudades, tema que se prestaba muy bien a la exposición de curiosidades históricas y geográficas o al relato de mitos locales poco conocidos, cuyo atractivo para Apolonio está ya bien patente en su epopeya. De inspiración parecida debía de ser su poema *Canobo,* sobre el piloto de Menelao que había dado nombre a esa ciudad en la desembocadura del Nilo, pero los dos fragmentos que nos ha conservado Esteban de Bizancio demuestran que estaba escrito en coliambos, la variedad hiponactea del trímetro yámbico resucitada por Calímaco, Herodas y otros alejandrinos.

MANUEL GARCÍA TEIJEIRO

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES

La edición de H. Fränkel de *Las Argonáuticas,* Oxford, OCT, 1961, dejó anticuadas todas las anteriores. El mismo autor expuso los criterios que había seguido para la fijación del texto en su *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios,* Gotinga, 1964, y publicó un extenso comentario al poema, *Noten zu den Argonautika des Apollonios,* Munich, 1968. Con posterioridad ha aparecido la edición de F. Vian en tres volúmenes, París, B, 1974-1981, con excelentes introducciones, mapas y notas, acompañada de una traducción francesa de E. Delage. Aparte de éstos y del comentario que acompañaba la edición de G. W. Mooney, Londres-Dublín, 1912 (reim. Amsterdam, Hakkert, 1986), que todavía tiene cierta utilidad, importa mencionar las ediciones y comentarios de libros individuales del poema: I, A. Ardizzoni (Roma, 1967); III, M. M. Gillies (Cambridge, 1928), A. Ardizzoni (Bari, 1958), F. Vian (París, 1961), M. Campbell (Hildesheim, 1983); IV, E. Livrea (Florencia, 1973).

ESCOLIOS E ÍNDICE

Los escolios han sido editados por C. Wendel, Berlín, 1935 (reim. 1958), quien explicó la historia de la transmisión en la monografía *Die Ueberlieferung der Scholien zu Apollonios von Rhodos,* Berlín, 1932. Contamos también con el *Index verborum* de la antigua edición de A. Wellauer, Leipzig, 1828 (reimpreso aparte, Hildesheim, Olms, 1970) y con el nuevo *Index verborum in Apollonium Rhodium,* de M. Campbell, Hildesheim, Olms, 1983.

Estudios

Como estudios generales sobre épica helenística, cabe mencionar: K. Ziegler, *Das hellenistische Epos. Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung*, Leipzig, 1934 (1966[2]); L. Gil, «La épica helenística», en *Estudios sobre el mundo helenístico*, Sevilla, 1971, págs. 91-120; R. Häussler, *Das historische Epos der Griechen und Römer*. I Teil: «Von Homer zu Vergil», Heidelberg, 1976.
Sobre la lengua de Apolonio Rodio: G. Marxer, *Die Sprache des Apollonius Rhodius in ihren Beziehungen zu Homer*, Tes. Doct., Zurich, 1935; K. Mugler, «Zur epischen Sprache bei Homer und Apollonius», *Philologus* 50, 1943, págs. 1-17; H. Erbse, «Homerscholien und hellenistische Glossare bei Apollonios Rhodios», *Hermes* 81, 1953, págs. 163-196; G. Giangrande, *Zu Sprachgebrauch, Technik und Text des Apollonios Rhodios*, Amsterdam, 1973. En cuanto a la métrica, L. de Cañigral, *Estudios métricos sobre Apolonio Rodio*, Ciudad Real, 1979.
Sobre la historia de la transmisión, es preciso tener en cuenta el artículo de M. W. Haslam, «Apollonius Rhodius and the Papyri», *ICS* 3, 1978, págs. 47-73, cuya tesis ha inducido a F. Vian a admitir una nueva fuente en el libro IV para el mejor manuscrito de Apolonio, Laurentianus Gr. 32, 9. *Vid.* también A. Bravo García, «En torno a algunos manuscritos de Apolonio de Rodas conservados en bibliotecas españolas», *Emerita* 51, 1983, págs. 97-117.
Entre los muchos estudios sobre Apolonio Rodio, pueden citarse: E. Delage, *La géographie dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes*, Tesis Doct., París, 1930; K. W. Blumberg, *Untersuchungen zur epischen Technik des Apollonios von Rhodos*, Leipzig, 1931; L. Klein, «Die Göttertechnik in den Argonautika des Apollonios Rhodios», *Philologus* 40, 1931, págs. 18-51 y 215-257; F. Stoessl, *Apollonios Rhodios*, Berna, 1941; J. Fr. Carspecken, «Apollonius Rhodius and the Homeric Epic», *YClS* 13, 1952, págs. 33-143; P. Händel, *Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*, Munich, 1954; G. Lawall, «Apollonius' Argonautica: Jason as anti-hero», *YClS* 19, 1966, págs. 119-169; C. R. Beye, «Jason as love-hero in Apollonius' Argonautica», *GRBS* 10, 1969, págs. 31-55; D. N. Levin, *Apollonius' Argonautica reexamined. I The neglected first and second books*, Leiden, 1971; G. Paduano, *Studi su Apollonio Rodio*, Roma, 1972; J. Preininger, *Der Aufbau der Argonautika des Apollonios Rhodios*, Tesis, Viena, 1976; G. Zanker, «The love theme in Apollonius Rhodius' Argonautica», *WS* 13, 1979, págs. 52-75; M. Campbell, *Echoes and imitations of early epic in Apollonius Rhodius*, Leiden, 1981; C. R. Beye, *Epic and romance in the Argonautica of Apollonius. Literary Structures*, Illinois, 1982; M. Fusillo, *Il tempo delle Argonautiche*, Roma, 1985.

Traducciones

Hay dos buenas traducciones españolas de las *Argonáuticas:* la de C. García Gual, Madrid, EN, 1975, y la de M. Brioso Sánchez, Madrid, C, 1986. Como instrumentos bibliográficos específicos, tenemos la reseña de H. Herter en *Bursians Jahresber.* 285, 1944-1955, págs. 231 y ss., y el trabajo del mismo autor en el *RE* Suppl. 13, 1973, cols. 15-56.

2.3. *Los poetas bucólicos*

2.3.1. *La poesía bucólica y la cuestión de sus orígenes*

Los escolios de Teócrito incluyen al comienzo un apartado que trata de la invención de la bucólica. En él se recogen noticias que se remontan probablemente a una tradición peripatética[1] inspirada en las ideas expuestas por Aristóteles en su *Poética* al discutir el nacimiento del drama. Los resultados de esas especulaciones habrían pasado a la erudición alejandrina, a la que deben sus datos los escolios, si bien éstos a su vez han sido sometidos a un proceso continuo de copia y reelaboración, en el que participaron tanto los romanos como los bizantinos. En síntesis, ponen el origen de la poesía bucólica en relación con alguna celebración ritual en honor de Ártemis, pero vacilan en cuanto al lugar (Laconia o Sicilia) y la época (las Guerras Médicas, el regreso de Orestes del Quersoneso Táurico, una imprecisa discordia entre los siracusanos). Los celebrantes habrían sido rústicos, según las tres alternativas propuestas (es notable que en ninguna se hable de pastores), pero la tercera, que los escolios declaran como la verdadera, menciona disfraces complejos, de los que formarían parte guirnaldas, astas de ciervo y cayados.

La crítica moderna seria ha estudiado con interés estas noticias, en cuya base hay sin duda fenómenos de auténtico folklore (nos han transmitido uno de los *carmina popularia,* 882 *PMG* Page), y se ha preocupado por recoger testimonios de coplas, repentizaciones y cantos rústicos que permitan formarse idea aproximada de aquellas manifestaciones populares que Teócrito pudo observar en su época. Es muy verosímil que el poeta, atraído por la ambientación realista, haya aprovechado en sus idilios pastoriles conocimientos adquiridos en la audición de cantilenas y competiciones entre pastores y campesinos sicilianos, del mismo modo que utilizó lo que sabía de encantamientos amorosos en su idilio II, *La Hechicera;* pero ese elemento popular no es más que uno de los ingredientes de sus composiciones, en las que se combinan otros muchos de procedencia diversa. La naturaleza y proporción de los componentes determina que el resultado sea una pieza bucólica, un mimo, un pequeño poema épico, un encomio o un himno. Todos son productos típicos de la literatura helenística, pero fue la bucólica la que fue sentida como más peculiar, la que sirvió para ca-

[1] Cfr. E. Cremonesi, «Rapporti tra le origini della poesia bucolica e della poesia comica nella tradizione peripatetica», *Dioniso* 21, 1958, págs. 109-122.

racterizar a unos autores, los poetas bucólicos, y para designar toda su obra, aun cuando sólo parte de ella sea pastoril[2].

Teócrito, Mosco y Bión son, pues, los poetas bucólicos griegos, porque ellos son los autores conocidos que han compuesto poesía pastoril. La tradición antigua y medieval ha conservado también poemas suyos de inspiración diferente y contenido diverso, mezclados con otros, pastorales o no, que deben ser considerados como anónimos. La circunstancia de que entre las obras de Teócrito figurase un *technopaegnion* ha hecho incluso que la tradición bucólica incluya otras piezas del mismo género de varios autores. El conjunto forma un *corpus* heterogéneo, que se llama «bucólico» sólo en sentido muy lato. Su contenido, junto con las aportaciones de los papiros y de la transmisión indirecta, conviene examinarlo en relación con los autores bucólicos.

2.3.2. Teócrito

Poco y de escaso valor es lo que la tradición ha conservado sobre la vida de este poeta. Las fuentes se reducen a las dos escuetas notas biográficas de la *Suda* y de los Prolegómenos de los escolios, que tienen un reducido apartado titulado «Linaje de Teócrito» *(génos Theokrítou)*. Los mismos escolios proporcionan otras breves indicaciones en los argumentos de los idilios IV, VII y XI. Fuera de esto, no hay más que un epigrama de cuatro versos, obra sin duda de uno de los primeros editores del poeta, conservado tanto en los manuscritos bucólicos como en los de la *Antología Palatina* (IX 434 = 27 Gow), y una noticia nada creíble sobre la muerte de Teócrito, aislada en un escolio al verso 551 del *Ibis* de Ovidio. El examen crítico revela que el conjunto de la tradición está basado en una información muy sucinta sobre el poeta: que era siracusano, hijo de Praxágoras y de Filina (así la *Suda,* el «Linaje» y el epigrama); quizás también una indicación de los títulos de sus obras, a la que se remontaría lo que dice la *Suda:* «Este es el autor de los poemas llamados bucólicos, en dialecto dórico. Algunos le atribuyen además los siguientes: *Las hijas de Preto, Esperanzas,* himnos, *Heroínas,* cantos de duelo, poesía lírica, elegías y poemas yámbicos, epigramas.» De todos modos, no tenemos medio de averiguar qué hay de cierto en esa afirmación, donde se mezclan títulos individuales y denominaciones genéricas, parte de las cuales pueden corresponder a poemas efectivamente presentes en nuestro *corpus.* Es seguro, por lo demás, que, junto a la tradición auténtica, tan reducida, corre otra falsa, recogida como alternativa en los dos esquemas biográficos, basada en la identificación de Teócrito con el Simíquidas del idilio VII. Según ésta, Teócrito habría nacido en Cos (lugar en que se desarrolla la acción de dicho idilio), hijo de Símico (Simíquidas sería un patronímico) o bien habría tenido la nariz achatada (Simíquidas entendido como mote formado sobre *simós* = «chato»). Los demás datos de la tradición (que fue contemporáneo de Calímaco y Nicandro, discípulo de Filetas y de Asclepíades; que floreció en la Olimpiada 124, esto es, en 284-281 a.C., en época de

[2] La extensión semántica se encuentra ya en los mismos antiguos, que designan como *boukoliká* también a los poemas no pastoriles del *corpus.* Así el *Hilas* de Teócrito en *sch.* a Apolonio Rodio I 1234, y siempre en las notas que introducen los fragmentos de Mosco y Bión en las Antologías de Estobeo y de Orión.

Ptolomeo Filadelfo; que estuvo en Cos y en Alejandría) parecen conjeturas basadas en lo que el mismo poeta dice o sugiere en su obra. Ya se ha indicado que la noticia del escolio del *Ibis* ovidiano, según la cual Teócrito habría sido ejecutado por Hierón II de Siracusa, carece de cualquier verosimilitud[3].

Para saber algo más de la vida del autor y, sobre todo, para fijar en lo posible su cronología, es preciso hacer lo mismo que los eruditos antiguos, esto es, examinar el texto de los poemas. El punto de referencia esencial es un dato de cronología absoluta: la investigación histórica moderna ha podido establecer que el matrimonio de Arsínoe II con su hermano, Ptolomeo II Filadelfo, duró desde el 276, o unos pocos meses antes, hasta el 270 a.C. Como esta Arsínoe es mencionada en XVII 128 y ss. como reina de Egipto, el poema ha de situarse entre esos dos límites cronológicos. La otra cuestión fundamental es la relación entre ese idilio XVII, que es un elogio a Ptolomeo, y el XVI, que alaba a Hierón II de Siracusa. El tono de esta composición es diferente. El poeta no celebra el personaje por sus éxitos, sino por la esperanza que en todos despierta de que habrá de conseguirlos en la lucha contra los cartagineses. Además, mientras en el encomio a Ptolomeo resalta claramente su soberanía sobre Egipto, nunca se llama rey a Hierón en el elogio que se le dedica. Esas peculiaridades se explican bien si se supone que el XVI es anterior al XVII y fue escrito poco después de la retirada de Pirro de Sicilia, cuando los griegos de la isla, temerosos de las amenaza cartaginesa, buscaban un caudillo. Sabemos que Hierón fue elegido general en jefe el 275/4 a.C., pero no obtuvo el título de rey hasta más tarde, muy probablemente en el 269 a.C. Junto con las alabanzas a Hierón mezcla Teócrito los reproches al egoísmo y a la avaricia de sus contemporáneos, que no protegen a los poetas, pese a que sólo el arte de las Musas garantiza a los grandes hombres fama duradera. Debía de estar buscando entonces a un patrono que lo amparara. Combinando los datos que ofrecen los idilios XVI y XVII, podemos reconstruir con razonable verosimilitud los rasgos principales de esta etapa de la vida de Teócrito: alrededor del 274 se hallaba en Sicilia o en el Sur de Italia, con esperanza de obtener la ayuda de quien se había convertido ya en el principal personaje de la isla. No consiguió, sin embargo, lo que se proponía, emigró a Oriente y encontró en Alejandría poco después el mecenazgo de Ptolomeo Filadelfo, a quien dedicó el elogio del idilio XVII, cuyo talante demuestra que el poeta gozaba entonces de la estima del monarca. En resumen, pues, Teócrito habría pasado entre el 275/4 y el 270 de las vanas esperanzas en Hierón de Siracusa al éxito con Ptolomeo en Alejandría.

En este armazón cronológico se apoyan todos los demás datos que pueden deducirse para la vida del poeta. El idilio XV, que es un delicioso mimo, habla de dos burguesas siracusanas que viven en Alejandría y acuden al palacio real para presenciar el festival de Adonis. También allí se menciona a la reina Arsínoe II (vv. 24 y 110 s.), de modo que hay que enmarcarlo en los mismos límites que el XVII. Como estos dos poemas aluden a la deificación de Berenice, madre de Filadelfo y de Arsínoe, parece natural asignar a esa misma época el fragmento de una composición dedicada a Berenice que nos ha conservado Ateneo (VII 284 A), si, como es lo más

[3] Se encuentra, efectivamente, totalmente aislada y tiene muy poca autoridad manuscrita, cfr. Wilamowitz, *Textg. d. gr. Bukoliker,* pág. 168 y nota 1. Se ha supuesto que el redactor confunde a Teócrito con Filóxeno de Citera, y a Hierón I con Hieron II: Fr. T. Griffiths, *Theocritus at Court,* pág. 12, nota 13.

probable, se trata de aquella misma reina. También el idilio XIV, que contiene al final una breve alabanza de Ptolomeo y una exhortación a alistarse como mercenario bajo su bandera, debe de pertenecer a este mismo periodo (el reclutamiento de tropas mercenarias encaja bien con las circunstancias de la guerra siria de 274-271 a.C.). Más discutible es suponer que los idilios XXIV, *Heracles niño,* y XXV, de autenticidad dudosa, *Heracles matador del león,* fueron escritos pensando en la corte de Alejandría, puesto que los Ptolomeos, como los reyes de Macedonia, se jactaban de ser descendientes de Heracles; o que el final del XXVI, *Las Bacantes,* pretende justificar un crimen cometido con algún niño de aquella misma corte.

El resto de la obra de Teócrito es muy difícil de fechar, pero llama la atención lo poco que hay en ella de siciliano y lo mucho, en cambio, relacionado con el Este. Si el poeta se hallaba en Sicilia o en el Sur de Italia hacia el 274, cuando compuso el poema dedicado a Hierón, ¿qué había escrito hasta entonces? Sólo la acción de otro idilio, el XI, está situada inequívocamente en suelo siciliano, y sólo un epigrama, el XVIII, se refiere a la isla natal. Los idilios IV y V están ambientados en el Sur de Italia, pero en el primero de ellos el rústico Coridón menciona a una compositora y a un músico que pertenecen al mundo griego oriental, artistas que estaban probablemente de moda en Alejandría. Los pastores Dafnis y Dametas cantan en el idilio VI a Polifemo y a Galatea; el tema es, pues, el mismo que el del XI, pero las referencias sicilianas han desaparecido, y además el poema está dedicado a Arato, el amigo mencionado también en el idilio VII, ambientado expresamente en Cos. Un escolio al argumento de este último indica que el poeta se había detenido en la isla, camino de Alejandría, el tiempo suficiente para hacer allí amigos. La noticia, sea o no mera conjetura, no es inverosímil. Cuando Simíquidas, que habla en primera persona y da la impresión de ser un joven poeta, dice (vv. 91-93): «Muchas cosas a mí también me enseñaron las Ninfas cuando apacentaba en los montes la vacada, hermosas melodías, que la fama ha llevado, seguro, hasta el trono de Zeus», podemos sospechar que las «hermosas melodías» son sus poemas bucólicos, que entonces habían obtenido ya el favor de Ptolomeo. Caben, desde luego, otras posibilidades. Parte de la obra bucólica pudo haber sido escrita ya en Alejandría, o, al contrario, el poeta pudo haber dejado pronto la corte de Filadelfo y vuelto a Cos, donde habría escrito la mayor parte de sus poemas. Nada impide tampoco que haya viajado por otros lugares y conocido otros ambientes, que no habrían dejado huella particular en su obra. Puede suponerse incluso que el colorido médico que se ha creído descubrir en su vocabulario[4] y la sorprendente cantidad de variedades botánicas que cita en sus versos[5] indican que, ya antes de buscar el patrocinio de Hierón de Siracusa, había Teócrito estudiado medicina en Cos, lo cual explicaría bien su amistad con el médico Nicias de Mileto, a quien dedicó el idilio XI, el único de ambientación específicamente siciliana.

Si queremos separar lo probable de lo meramente posible, podemos aún arriesgar un bosquejo biográfico que vaya un poco más allá de las escuetas noticias de la

---

[4] Cfr. las referencias en la edición de Gow I, XIX n. 3.

[5] En un interesante artículo, «Was Theocritus a Botanist?», *G & R* 6, 1937, págs. 79-83, Miss A. Lindsell llamó la atención sobre la circunstancia de que las plantas y árboles que Teócrito menciona corresponden a Grecia, no a Italia ni a Sicilia. Importante observación, aun contando con la influencia de la tradición literaria en esa clase de menciones. Cfr. también K. Lembach, *Die Pflanzen bei Theokrit,* Heidelberg, 1970, págs. 11 y ss.

tradición. Teócrito era, ciertamente, siracusano, él mismo lo da a entender en dos pasajes de sus poemas (idilios XI 7 y XXVIII 16-18). Sus padres debieron de ser Praxágoras y Filina, puesto que nada hay de sospechoso en ese dato. Hacia el 274, cuando buscaba el patrocinio de Hierón de Siracusa, debía de estar iniciando su carrera literaria, con lo cual es verosímil que no haya nacido lejos de los comienzos del siglo. Las pretensiones del poeta no se cumplieron, dejó de pensar en Hierón y buscó el patronazgo de Ptolomeo Filadelfo en Alejandría. Esta vez obtuvo lo que quería, y, antes del 270, escribió sus idilios XV y XVII. Entre el abandono de Hierón y estos poemas, hay que situar la composición de todos o parte de sus idilios bucólicos en Cos. El resto de su obra literaria corresponde también, al menos en su mayor parte, a las etapas de Alejandría y Cos, no a la de Sicilia. En fin, en el idilio XXX el poeta parece hablar en primera persona, y en el verso 13 dice que sus sienes blanquean. El detalle implicaría que Teócrito llegó a edad madura.

Lo que el *corpus bucolicum* ha conservado como suyo no llega a 3000 versos, de los cuales algunos centenares son apócrifos o pueden serlo. Los papiros han traído muy poco nuevo: algunas palabras y algunas letras al final del idilio XXIV en el Papiro de Antínoe; restos muy pobres de un nuevo idilio, el XXXI en las ediciones modernas, en el mismo papiro. La tradición indirecta aporta sólo cinco versos y una palabra del poema *Berenice,* conservados en una cita de Ateneo (VII 284 A). Con esta modesta extensión de la obra de Teócrito contrasta su extraordinaria variedad. No sólo hay allí muchos géneros diferentes, sino también combinaciones atrevidas, fusiones de elementos dispares, reelaboraciones de formas tradicionales que dificultan cualquier clasificación. Sabemos que en Siracusa había una tradición literaria, que se remontaba hasta Sofrón en el siglo v a.C., consistente en imitar escenas de la vida cotidiana: son los llamados «mimos», los cuales tienen también una vertiente más antigua y más popular, aprovechada en época helenística por uno de los contemporáneos de Teócrito, Herodas. En los idilios, algunas composiciones encajan bien con esa tradición literaria siracusana. Así, el II, *La Hechicera:* escena primero con un ama y una esclava que están haciendo un encantamiento para atraer al amante infiel de aquélla; monólogo, luego, de la enamorada, que narra sus cuitas a la Luna. El XV presenta dos señoras siracusanas que viven en Alejandría, hablan animadamente de sus cosas y acuden al palacio real, donde se celebra la fiesta de Adonis; en la segunda parte, sin embargo, una cantante profesional entona una endecha de tono elevado e inspiración muy distinta. En el XIV, dos amigos se encuentran después de largo tiempo, y uno de ellos cuenta cómo ha descubierto que su amante lo engañaba; la pieza concluye con un imprevisto elogio a Ptolomeo, en términos campechanos, y con una exhortación a alistarse en su ejército de mercenarios.

Estas tres piezas, que son de indudable calidad literaria, sobre todo las dos primeras, tienen forma totalmente dramática, y consta que en *La Hechicera,* al menos, Teócrito se inspiró en un mimo de Sofrón[6]. Elementos mímicos se encuentran también en otros idilios. Predominan, sin duda, en el XXI, cuya autenticidad es dudosa, pero el diálogo entre los dos pescadores y la narración del sueño están precedidos de una reflexión del poeta dirigida a un tal Diofanto (lo cual recuerda el inicio de XI y

[6] *Sch.* al argumento y a v. 69. Desde luego, la importancia real del influjo de Sofrón no puede determinarse, puesto que no tenemos la composición inspiradora; todo lo más, cabe adscribirle algún fragmento, especialmente el contenido en el papiro *PSI* 1214 (= Page, *Select Papyri* III págs. 328 y ss.).

XIII) y de una presentación general del ambiente en que se va a desarrollar el diálogo posterior. En cambio, en el idilio XXIV, que es fundamentalmente una pequeña pieza épica sobre un episodio de la infancia de Heracles, la escena mímica (vv. 35-63) está entrelazada con el relato de la proeza del niño, de tal manera que otorga al antiguo mito un tratamiento nuevo, donde lo maravilloso y lo familiar no se excluyen en absoluto[7]. Es fácil descubrir allí una característica señalada del estilo de Teócrito, muy conforme con el gusto alejandrino, consistente en atender más a lo humilde que a lo grandioso y en buscar el contraste entre la leyenda heroica y la experiencia cotidiana. En sus poemas épicos en miniatura, en los llamados *epilios,* hay muchos ejemplos de ello. Así cuando en el *Hilas* (idilio XIII) quiere decir que Heracles estaba siempre con su amado doncel, y escribe (vv. 10-13)

> Nunca lo dejaba, ni al llegar el mediodía, / ni cuando la Aurora de albos corceles se remontaba a los dominios de Zeus, / ni cuando los polluelos piando miraban al nido, / mientras su madre agitaba las alas en la ahumada percha /

mentando los tres momentos del día en orden no cronológico con un triple procedimiento: primero, designación llana y simple; después, personificación propia de la poesía elevada; finalmente, evocación de una imagen hogareña.

Los idilios propiamente bucólicos (I, III-XI) se hallan situados al comienzo del *corpus* en todas las ramas de la transmisión manuscrita, a pesar de que el orden concreto de los poemas varía en ellas considerablemente. Tal agrupamiento prueba que se percibía una unidad por encima de diferencias que enseguida se advierten: IV y V son más realistas que los demás, verdaderos mimos rústicos, donde se permite incluso alguna grosería de lenguaje; I y VII, en cambio, son composiciones muy cuidadas, dos piezas maestras, que, sin embargo, se parecen poco entre sí; III pertenece a un género típicamente alejandrino, el llamado *paraklausíthyron,* lamento de amores ante la puerta de algún ingrato: los papiros nos han traído un conocido testimonio de este género[8], y el mismo *corpus bucolicum* ofrece otro en el idilio XXIII; el VI y el XI tratan el tema de Polifemo y Galatea; los personajes del X no son pastores, sino segadores; VIII y, sobre todo, IX son de autenticidad dudosa. Podemos preguntarnos si Teócrito no habrá pretendido primero esbozar meras escenas costumbristas ambientadas en el campo, comparables a los mimos urbanos II y XV. Es interesante observar que tanto estos mimos como los idilios bucólicos utilizan el dialecto dórico. Si esto fue así, el poeta debió de advertir pronto las posibilidades que el mundo pastoril ofrecía a su arte y al gusto de la época, porque con unas pocas composiciones breves supo crear un ambiente poético que ha pasado a ser patrimonio de la literatura universal. Sus pastores no se atienen todavía a presupuestos establecidos, porque antes de él no había bucólica: fue precisamente creación suya, a través de un doble proceso de selección y de concentración, que puede estudiarse en los idilios. El drama ático de finales del siglo v contiene ya interesantes alusiones al paisaje, pero está toda-

[7] El talante innovador de Teócrito se aprecia bien comparando el pasaje con la narración que del mismo lance contiene la *Nemea* I de Píndaro (vv. 33 y ss.); pero debe tenerse en cuenta que en el *Peán* XX este poeta parece haber adoptado un tono algo más familiar. Cfr. J. Stern, *AJPh* 95, 1974, págs. 350 y ss.

[8] El más conocido es el famoso *Fragmentum Grenfellianum* (Powell, *Collectanea Alexandrina* págs. 177-180).

vía lejos de los efectos estéticos que Teócrito consigue mediante unas pocas palabras de sus personajes: «Dulce es el susurro que canta el pino aquél junto a las fuentes, cabrero; dulces también los sones de tu siringa», dice Tirsis al comienzo del idilio I, y el cabrero contesta: «Tu canto, pastor, más dulce se derrama que aquel agua rumorosa desde lo alto de la peña.» En XI 45 y ss. el Cíclope enamorado quiere convencer a Galatea para que deje el mar y acuda a él ensalzándole la belleza del paraje en que está su caverna. El idilio VII termina con la grata evocación de un *locus amoenus* de Cos. El sentimiento de la naturaleza impregna también algunos versos de los poemas no bucólicos, así la descripción de la fontana de las Ninfas en XIII 39 y ss.; y en XXII 35 s. el poeta puede explicar que los Dioscuros se alejen de sus compañeros diciendo con toda naturalidad que «iban solos por el monte contemplando la floresta, virgen y variada»[9]. No extraña ya que el pastor del idilio VIII proclame que, por encima de cualquier otra ventura (vv. 55 s.)

> yo quiero cantar bajo esta peña, teniéndote en mis brazos / mientras miro al ganado pastar junto, con el mar de Sicilia en lontananza. /

En esa exaltación de la vida bucólica el paisaje realza los deleites de la música y del amor. Ambos son características principales de la literatura pastoril, pero en Teócrito no se han convertido todavía en tópicos. Sus pastores cantan y tocan la zampoña, mas los temas y el tono de las canciones pueden variar mucho: basta comparar el solo de Tirsis en el idilio I con las coplas alternas de Comatas y Lacón en el V. También el tema del amor, heterosexual o no, recibe un tratamiento que dista de ser esquemático. En relación con él, hay que mencionar el delicioso *Coloquio amoroso* (idilio XXVII): el hecho de que sea una composición que se adapte ya al sentido que para nosotros tienen los vocablos «idilio» y «bucólico» sugiere una tradición literaria establecida y una fecha, por tanto, posterior a Teócrito.

Junto con esos temas, la tradición bucólica heredó del poeta siracusano una mitología propia, adaptada del aparato mítico de la literatura clásica y de las leyendas y cultos locales. Pan, Príapo, las Ninfas, Amor, Afrodita son las divinidades que están en boca de los pastores. Polifemo enamorado de Galatea interesa a los poetas, y el tratamiento que le dan ilustra muy bien la transformación del mito. Dafnis fue un pastor legendario de Sicilia, convertido poco a poco en la encarnación del vaquero jovencito, risueño y hermoso, que canta en paisajes apacibles y llenos de encanto; la canción de Tirsis en el idilio I, que contiene una notable concentración de mitología bucólica, permite vislumbrar rasgos folklóricos en este personaje desconocidos por nosotros. Los mismos pastores teocriteos llevan nombres característicos, incorporados enseguida a la bucólica posterior: el mismo Dafnis, Tirsis, Títiro, Amarilis, Menalcas, Bato, Coridón, Lícidas...

Además de los mimos y de los idilios bucólicos, la obra de Teócrito, que, como ya se ha indicado es muy variada, comprende poemas de otras clases. Pueden establecerse los grupos siguientes:

a) Poemas épicos en miniatura o *epilios.* Son el XIII, el XXII, el XXIV y el XXV, que es de autenticidad dudosa. Los dos últimos, *Heracles niño* y *Heracles matador del león,* tratan episodios aislados en la vida del héroe, pero mientras el XXIV es

[9] Cfr. la nota de M. Brioso al pasaje en su traducción de los bucólicos griegos.

un relato seguido, al que se le ha agregado un catálogo de los maestros de Heracles, el XXV resulta una composición compleja, hecha de tres escenas diferentes, enmarcadas en uno de los doce trabajos, la limpieza de los establos de Augias, si bien ninguna de ellas se centra en tal hazaña. Carácter complejo tiene también el idilio XXII, cuyo inicio y final imitan los del himno tradicional a los dioses, mientras que la narración central está dividida en dos partes: el pugilato de Polideuces con Ámico y el duelo entre Cástor y Linceo. Tiene similitud con estos *epilios* el poema XXVI, *Las Bacantes,* que expone un mito bien conocido, la muerte de Penteo, y acaba en forma de himno, como el XXII y, probablemente, el XXIV, pero contiene una intrigante reflexión personal del poeta que lo diferencia de los otros.

b) Los idilios XVI y XVII son los elogios a Hierón II y a Ptolomeo que han sido discutidos ya a propósito de la cronología de Teócrito[10]. El valor literario del primero es muy superior. El poeta se presenta a sí mismo como un lírico del pasado y combina hábilmente las características del encomio tradicional con las del canto mendicante popular. Al asumir Teócrito el papel de un Simónides o de un Píndaro, recibía Hierón II el del gran Hierón I, que había obtenido en el siglo v señalados triunfos sobre sus enemigos y protegido a los poetas. Si, como indica la cronología más probable, Teócrito era entonces un poeta joven que prometía mucho, tal circunstancia harmonizaba muy bien con la situación de un Hierón a comienzos de su carrera como señor de Siracusa.

c) XII, XXIII, que debe ser considerado espurio, XXIX, XXX y, casi con certeza, XXXI, del que sólo queda un fragmento mutilado, son composiciones amorosas dedicadas a donceles, si bien hay notables diferencias entre ellas. La primera es una bienvenida del poeta al amado, en un tono que en varios detalles se revela humorístico; XXIII termina con una moraleja, lo cual es contrario a la práctica teocritea; los tres últimos están redactados en dialecto eólico; uno de ellos, al menos, el XXIX, está inspirado en Alceo, recordado en la cita que abre el poema.

d) Quedan varios idilios de inspiración diversa. El XVIII es un epitalamio, con recuerdos y asonancias de las composiciones de Safo de igual género. El XIX es un poemita anónimo muy tardío, comparable a una de las *Anacreónticas.* El XX, probablemente no auténtico, contrapone con ironía a un pastor y a una desdeñosa beldad, que sólo sabe «besar labios urbanos» (v. 4). La dedicatoria que acompaña el regalo de una rueca de marfil para la mujer del médico Nicias constituye el idilio XXVIII, redactado, como los tres siguientes, en dialecto eólico.

e) Tanto la tradición bucólica como la de la *Antología Palatina* conservan una colección de *Epigramas* y un *technopaegnion* o «poema-figura», *La Siringa,* cuyos versos están dispuestos de tal forma que imitan la silueta de una flauta de Pan.

Toda esta notable variedad temática cabe en una obra no extensa porque los poemas son cortos. Entre los que la tradición atribuye a Teócrito no se lee ninguno que llegue a los trescientos versos, y varios tienen menos de cincuenta. El poeta trabajaba en la línea innovadora de Filetas de Cos y de Calímaco, partidarios de composiciones brillantes y poco extensas, de gran perfección formal. Para estudiar sus opi-

---

[10] El poema *Berenice,* del que tenemos sólo el fragmento de Ateneo (VII 284 A), pertenecía probablemente al mismo género encomiástico, pero la reina a la que estaba dedicado era, casi seguro, la madre de Ptolomeo Filadelfo, muerta ya y deificada, de modo que quizás predominara en él la forma de himno a una divinidad.

niones literarias, el documento principal es el idilio VII, cuya interpretación ha sido muy discutida. Ninguno ha despertado tantas sospechas de ocultar con el disfraz de pastores a personajes reales. Ya los antiguos identificaron al Simíquidas del poema con el mismo Teócrito (lo cual ha dado origen a una tradición biográfica falsa, como ya se ha visto), y los modernos han querido descubrir en el cabrero Lícidas algún famoso poeta de la época, que en los versos 45-48 critica a quienes se afanan en vano por competir con el gran Homero. En ese pasaje suele verse, en efecto, una proclamación de principios, una toma de posición en la disputa literaria entre innovadores y tradicionales, cuya culminación habría sido la famosa querella entre Calímaco y Apolonio Rodio. Con intención de aportar nuevos datos al problema, se han estudiado detalladamente aquellos pasajes en que Teócrito y Apolonio tratan un mismo tema, especialmente el del rapto de Hilas por las Ninfas (Teócrito, idilio XIII; Apolonio I 1207 y ss.) y el del pugilato entre Polideuces y Ámico (Teócrito, idilio XXII 27-134; Apolonio II 1 y ss.). Se intenta así dilucidar a través de semejanzas y diferencias quién escribió primero y quién después, con ánimo de corregir, se supone, a su predecesor. Los resultados obtenidos, sin embargo, no pueden considerarse definitivos, y la cronología relativa de los grandes poetas helenísticos del siglo III continúa siendo muy obscura.

En cambio, vemos más claro cuando nos contentamos con examinar el estilo. En la literatura arcaica y clásica había relación estable entre género poético y estructura formal. Un poeta épico utilizaba el hexámetro y el dialecto jónico, los líricos se servían para sus coros de formas métricas características y del dórico, los diálogos del teatro empleaban los tetrámetros trocaicos o los trímetros yámbicos y el ático. Los poetas helenísticos tenían mayor libertad, y, del mismo modo que mezclaban con gusto los géneros, no tenían inconveniente en trastrocar esa relación tradicional entre forma y contenido. Teócrito, concretamente, utiliza en sus idilios el hexámetro, con el que ensaya nuevas posibilidades expresivas. El verso le sirve igual para diálogo y monólogo, para la narración y para el canto. No vacila, por ejemplo, en introducir conversaciones en versos alternos[11], la llamada *stichomythía,* que era un procedimiento habitual de los yambos dramáticos para imitar la agitación de un diálogo, pero que desconocía la épica (IV 1-14, XXII 54-72; la técnica ha sido empleada con notable éxito por el poeta del XXVII); en XXVI 18 s. corta en medio de un verso la narración para dar paso a un semi-diálogo simétrico; con el fin de imitar el canto de un pastor en el idilio I y los encantamientos de una amante en el II, recurre al estribillo; otras veces realza el tono popular de un pasaje adaptando un refrán a la segunda mitad del hexámetro (IV 41, V 38, X 11, XI 75, XIV 43 y 70, XV 24, 26, 62 y 95, XVI 18 y 20); en X 42 y ss. imita un canto de trabajo de segadores; las palabras de Alcmena en XXIV 7-9 son la elaboración literaria de una canción de cuna. Las únicas excepciones al empleo de los hexámetros en los idilios son VIII 33 y ss. (canto amebeo en dísticos elegiacos, sin razón especial; esta particularidad ha sido invocada contra la autenticidad del poema) y XXVIII-XXXI, donde el poeta imita a los antiguos líricos lesbios y usa metros de la monodia eólica. Teócrito quiso en este caso subrayar su deuda, puesto que emplea también el dialecto de Safo y Alceo, pero en los hexámetros se comportó de modo diferente. La lengua típica de esa estructura

[11] Cuando el diálogo adquiere viveza familiar, Teócrito llega a dividir el hexámetro entre los hablantes *(antilabḗ)*. El idilio XV es muy instructivo desde este punto de vista.

métrica era el jónico homerizante, del cual se sirvió él en algunos de sus poemas hexamétricos, pero otros están redactados en dórico (los mimos, los bucólicos, el XVIII y el XXVI), peculiaridad que apunta a Siracusa y a Cos; otros (XII, XVI, XVII, XXIV) presentan en los manuscritos mezcla variable de dórico y jónico. Es notable que Teócrito, que había sido profundo innovador, acabara por convertirse en modelo tradicional para la bucólica griega posterior, cuyo vehículo formal es el hexámetro y un dórico cada vez más artificial[12].

2.3.3. Mosco

Las fuentes antiguas citan sólo tres poetas bucólicos griegos, Teócrito, Mosco y Bión, en este orden, que es el cronológico. En contraste con la influencia que el género tuvo en la literatura posterior, la tradición biográfica sobre los poetas que lo cultivaron es muy parca. Hemos visto lo poco que nos decía de Teócrito, de los otros dos es comprensible que nos diga todavía menos.

En el caso de Mosco no contamos más que con un artículo muy breve de la *Suda* y con los escuetos encabezamientos que introducen sus poemas y fragmentos en los manuscritos: «de Mosco Siciliano», «de Mosco Siracusano». La *Suda* lo llama también siracusano y añade dos datos: que fue «gramático» y que era discípulo *(gnṓrimos)* de Aristarco. Esta última noticia ha servido para situar la actividad del poeta a mediados del siglo II a.C., puesto que sabemos que Aristarco murió en torno al 150 o un poco después. Nos hallamos, pues, ante un bucólico cien años posterior a Teócrito, que combinaba todavía la labor filológica con la creación literaria en una época en que se había producido ya un divorcio entre eruditos y poetas.

De los trabajos filológicos que pueda haber escrito Mosco no se sabe nada[13]. La tradición le atribuye cuatro poemas, tres fragmentos, procedentes de la Antología de Estobeo y un epigrama *(Antología Planudea* IV 200). Entre los primeros, el III, *Canto fúnebre por Bión,* no puede ser obra suya, puesto que Bión es posterior a Mosco. Se trata de una composición no desprovista de mérito literario, aunque en ella se advierten muy bien los recursos retóricos e incluso los tópicos acostumbrados en el duelo por un poeta. También el IV, *Mégara,* debe considerarse no auténtico. Es un *epilio* de notable vigor dramático (lo cual sugiere una fecha anterior a Mosco), obtenido mediante la antítesis entre la fama legendaria de Heracles y su desventura real, que, conforme a un procedimiento muy alejandrino, está vista de forma indirecta, a través del desamparo y tristeza de la madre y la esposa del héroe ausente.

En la obra que puede ser considerada suya, Mosco aparece como un fino poeta, ingenioso y de buen gusto, aunque limitado por los convencionalismos de una tradición cuyo peso impide verdadera originalidad. Él busca lo novedoso, pero no innova, precisamente porque lo busca dentro de la tradición; se queda, así, en la presentación ocurrente, especialmente en forma de contraste, que había sido ya un recurso

[12] Cfr. la relación entre lo dórico y lo pastoril que ve el poeta del *Canto fúnebre por Bión* (vv. 1, 12, 18, 96, 122), tanto más notable cuanto que Bión procedía de la jónica Esmirna, en Asia Menor, como el mismo autor sabe (cfr. 70 y ss.).

[13] Blau, *De Aristarchi discipulis,* Jena, 1883, págs. 24 s., propuso la identificación del poeta con el Mosco autor de una obra sobre dialectalismos rodios citado por Ateneo, XI 485 E.

muy del gusto del alejandrinismo anterior. Su poema I, *Amor fugitivo,* que ha sido muy imitado a lo largo de toda la literatura europea, parte de una de esas ideas ingeniosas: Afrodita pregona la huida de Amor como si fuera un esclavito suyo rebelde. Luego elabora la antítesis entre el aspecto seductor de Eros, que aquí es ya el niño lindísimo armado de arco diminuto, y los tormentos que por obra suya padecen los enamorados.

El gusto por el contraste se advierte también en los tres fragmentos citados por Estobeo, los cuales pueden ser, en realidad, pequeñas composiciones completas. El primero contrapone la tormenta marina con la dulce paz de los campos, buena muestra de cómo el mundo bucólico de Teócrito se había convertido en apacible retiro de poetas; el segundo describe una cadena amorosa, en la que cada personaje es a la vez amado desdeñoso y amante desdeñado; el tercero celebra el amor del río Alfeo, que va desde Grecia a unirse con su amada, la fuente Aretusa, en Sicilia.

Su composición más larga, *Europa,* es un *epilio* que no llega a los doscientos versos. Trata un tema mítico bien conocido, el rapto de la princesa fenicia por Zeus, transformado en toro. Más que la historia interesan, sin embargo, los detalles: los versos 43-62 contienen una descripción del canastillo de Europa que recuerda la del vaso de un cabrero en el idilio I de Teócrito; la cabalgata marina del toro-dios que lleva en su lomo a la muchacha con su túnica inflada por el viento, mientras brincan alrededor delfines y nadan Nereidas, constituye una escena muy bien lograda, casi impresionista (vv. 115-130).

2.3.4. Bión

El tercer bucólico no procedía de Sicilia, como los otros dos. El encabezamiento de dos de sus fragmentos en Estobeo lo llaman Bión de Esmirna (III 29, 52 y IV 20, 57), igual que un epigrama de la *Antología Palatina* (IX 440) y la *Suda* (cfr. *Theókritos),* donde se precisa el pueblecito en que nació, Flosa. Para situar su vida, el *terminus post quem* viene dado por Mosco, que es anterior a él, el *ante quem* por los poetas latinos de la época de Augusto, que ciertamente conocieron su obra. Podemos, pues, datar a Bión entre la segunda mitad del siglo II y la primera del siglo I a.C. Si el testimonio del *Canto fúnebre por Bión,* mencionado ya a propósito de Mosco, fuera seguro, añadiríamos algo más a tan sucinta biografía. El estribillo de dicho poema invoca a las Musas sicilianas, y el autor mismo declara cantar el dolor de la tierra de Italia. ¿Hay que suponer entonces que Bión viajó a Sicilia y se encontró allí con la tradición bucólica? No. El *Canto fúnebre por Bión* pertenece a una época en que la pastoral tiene ya sus tópicos y sus simplificaciones. Las menciones de la isla y de la poesía dórica son tan convencionales[14] como el llamar a Bión vaquero y el decir que por su muerte lloraron todos los personajes de aquel mundo bucólico convertido ahora en ideal. El poema alude también a que Bión murió envenenado (vv. 109-112), y aprovecha la ocasión para contraponer la amargura de la ponzoña con el dulce cantar. No es posible saber si hay algo de cierto en esto o si se trata sólo de una invención dramática, pero sí es probable que el poeta haya muerto joven.

[14] Cfr. el v. 1 del *Epitalamio de Aquiles y Deidamía,* donde «un dulce canto siciliano» equivale inequívocamente a un dulce canto bucólico, y recuérdense las *Sicelides Musae* de Virgilio.

El *Canto fúnebre por Bión* tiene, al menos, el mérito de garantizar con sus imitaciones y ecos que Bión fue el autor de otro poema de duelo, el llamado *Canto fúnebre por Adonis,* sin atribución en los mejores manuscritos (la tradición secundaria lo considera erróneamente obra de Teócrito). El tema es el de la muerte de Adonis, herido en el muslo por un jabalí, pero hay también alusiones al festival que en honor suyo se celebraba anualmente, de forma que recuerda la segunda parte del idilio XV de Teócrito. También aquí aparece el estribillo para imitar mejor la forma cantada, si bien el tono no tiene nada de popular. El patetismo preciosista, muy de acuerdo con el arte y la retórica de la época, domina toda la composición, que adopta una estructura triangular, con el punto culminante en el centro, representado por el encuentro de Afrodita con su amante, que expira justo en el momento en que la diosa, loca de pasión, lo besa. Antes, la búsqueda frenética, con el impresionante contraste de Afrodita, corriendo fuera de sí, desgarrada por las zarzas del monte, y Adonis, quieto, cuyo blanco pecho se va tiñendo poco a poco de sangre; después, preparativos del funeral y alusiones al festival de todos los años.

El tema amoroso se halla también muy presente en el resto de lo que tenemos de Bión, pero no hay allí nada de patetismo. Los fragmentos transmitidos por Estobeo (varios de los cuales pueden ser poemitas completos, como en el caso de Mosco) sugieren, al contrario, cierta languidez y melancolía que recuerdan a Virgilio. Así el 8, sobre la inutilidad de que el poeta siga penando para obtener la fama, cuando la vida es tan corta, o el 11, invocación al lucero de la tarde para que guíe al enamorado que sale al anochecer. Es curioso que el 10 contraponga los cantos bucólicos que el poeta quiere enseñar a Amor niño con los que Amor acaba por enseñar al poeta. En el 13 un pequeño pajarero pretende cazar un ave maravillosa, sin saber que es Amor disfrazado. También los temas míticos tocados por Bión son amorosos: el del joven Jacinto, muerto involuntariamente por su amante Apolo (1); el del Cíclope enamorado de Galatea (16, quizás procedente de un poema del que formaban parte también 3, 4, 6, 12 y 15). No tiene tema erótico, en cambio, el 2, interesante ejemplo de polémica en verso sobre la preeminencia de algo, en este caso de la primavera sobre las otras estaciones (cfr. el fragmento 1 de Mosco, donde la vida en el campo es preferida a la de marinos y pescadores).

A Bión se han atribuido otros dos fragmentos. Uno es el llamado *Epitalamio de Aquiles y Deidamía,* que nos han conservado algunos manuscritos bucólicos como obra anónima o como obra de Teócrito (esta adscripción es mera conjetura bizantina sin valor). Que su autor haya sido Bión es una posibilidad que no puede ser demostrada. El poema comienza con una introducción típicamente bucólica, un pastor invita a otro a cantar. Lo que sigue, sin embargo, es una aventura mítica, susceptible de tratamiento burlesco: la de Aquiles en Esciros, donde vive disfrazado de doncella para no acudir a la Guerra de Troya. Allí se enamora de una de sus compañeras, a la que procura seducir. El fragmento acaba bruscamente en el verso 32, cuando Aquiles está hablando. El otro fragmento que se ha querido atribuir a Bión es el proporcionado por el Papyrus Vindobonensis Rainer 29.801, muy mutilado, que parece provenir de algún poema sobre el dios Pan.

MANUEL GARCÍA TEIJEIRO

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones y léxico

Las mejores ediciones de los bucólicos griegos son las de C. Gallavotti, Roma, Scriptores Graeci et Latini, 1946 (1955[2]), y la de A. S. F. Gow, OCT, 1952. Teócrito solo ha sido editado por el mismo Gow, con traducción y excelente comentario, en dos volúmenes, Cambridge, 1950 (1952[2]). Con posterioridad ha aparecido la edición de Teócrito en dos volúmenes de J. Alsina, con una muy cuidada traducción al catalán, Barcelona, BM, 1961-1963; la de F. P. Fritz, Tubinga, Tu, 1970, con versión alemana; la de H. Beckby, Meissenheim am Glan, Beiträge zur klassischen Philologie, 49, 1975, también con traducción alemana y un sucinto comentario; las selecciones comentadas de los idilios debidas a P. Monteil, París, Érasme, 1968, y a K. J. Dover, Glasgow, Macmillan, 1971. En fin, la remodelación de la antigua edición de Pisani hecha ahora por L. di Gregorio, Roma, Classici greci e latini, 1984, es la única que ha podido tener en cuenta los nuevos papiros teocriteos publicados recientemente, con los cuales se dobla el número de los conocidos por Gallavotti y Gow. Existen además comentarios y ediciones publicadas en los últimos años para algunos poemas: H. White, para el XXIV, Amsterdam, 1979; G. Chryssafis para el XXV, Amsterdam-Uithoorn, 1981; S. Hatzikosta para el VII, Amsterdam, 1982; W Bühler para la *Europa* de Mosco, con la mejor edición del poema, Wiesbaden, 1960; V. Mumprecht para el *Canto fúnebre por Bión,* Zurich, 1964; Th. Breitensteim, Copenhague, 1966, y J. W. Vaughn, Berna-Stuttgart, 1976, para la *Mégara;* M. Fantuzzi para el *Canto fúnebre por Adonis,* Liverpool, 1985. Para los escolios teocriteos, la mejor edición sigue siendo la de C. Wendel, Leipzig, T, 1914, que debe manejarse con la monografía del mismo autor *Ueberlieferung und Enstehung der Theokrit-Scholien,* Berlín, 1920. Contamos también con un léxico específico para Teócrito, obra de J. Rumpel, Leipzig, 1879 (reim. Hildesheim, 1961).

Estudios

El único libro dedicado específicamente a la historia del texto de los bucólicos griegos es el de U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker,* Berlín, 1906. Sobre la importancia de los papiros para valorar la transmisión medieval, además de las reseñas de P. Mass, *Gnomon* 6, 1930, págs. 561-564 (= *Kleine Schriften* págs. 93-96) y de K. Latte, *NAWG,* 1949, págs. 225-232 (= *Kleine Schriften* págs. 526-534), cfr. ahora C. Gallavotti, «Nuovi papiri di Teocrito», *BollClass* 5, 1984, págs. 3-42 (a la lista de Gallavotti hay que añadir el nuevo papiro publicado en *Griechische Papyri der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg,* Bonn, Papyrologische Texte und Abhandlungen, 31, 1984, págs. 42-48).
Las cuestiones de la autenticidad y de la cronología relativa de los idilios han sido estudiadas

recientemente por G. F. Fabiano, *Gli idilli spuri o dubbi del «corpus» teocriteo,* Génova, 1969, y por R. Martínez Fernández, *Los apócrifos de Teócrito en el «corpus bucolicorum»,* Tesis, Madrid, 1975 (extracto). El mismo problema ha sido abordado con criterios métricos por V. di Benedetto para los poemas dóricos en *ASNP* 25, 1956, págs. 48-60; *vid.* también M. L. West, *CQ* 17, 1967, págs. 82-84, y M. Brioso Sánchez, *Habis* 7, 1976, págs. 21-56 y 8, 1977, págs. 57-75. M.ª T. Molinos Tejada ha estudiado un importante aspecto de la lengua de Teócrito en *CFC* 6, 1974, págs. 267-281.

Sobre el orden y composición de los poemas bucólicos hay que citar el libro de G. Lawall, *Theocritus' Coan Pastorals,* Cambridge (Mass.), 1967, donde se defiende la opinión siguiente: Teócrito compuso los idilios I-VII en Cos, por ese orden, y los publicó allí mismo como obra independiente. En fecha reciente J. Irigoin, «Les bucoliques de Théocrite. La composition du recueil», *QUCC* 19, 1975, págs. 27-44, ha propuesto que en el número de versos de los idilios bucólicos I, III-XI hay una harmonía consciente que garantiza la autenticidad y la integridad de todos ellos.

La cantidad de artículos sobre diferentes aspectos de la obra de Teócrito impide una relación pormenorizada. Puede verse una selección, que incluye también a los otros bucólicos, en *Theokrit und die griechische Bukolik,* Darmstadt, 1986, editado por B. Effe. Los trabajos de G. Giangrande están ahora recogidos en sus *Scripta minora Alexandrina,* de los que se han publicado cuatro volúmenes (Amsterdam, 1980, 1981, 1984 y 1985); la mayor parte de los de C. Segal, en su *Poetry and Myth in Ancient Pastoral: Essays on Theocritus and Virgil,* Princeton Series of Collected Essays, 1981. Cfr. también G. Serrao, *Problemi di poesia alessandrina, I: Studi su Teocrito,* Roma, 1971; H. White, *Studies in Theocritus and other Hellenistic Poets,* Amsterdam-Uithoorn, 1979, *Essays in Hellenistic Poetry, ibid.,* 1980, y *New Essays in Hellenistic Poetry,* Amsterdam, 1985.

Aparte del libro clásico de Ph.-E. Legrand, *Étude sur Théocrite,* París, 1898 (reim. París, 1968), siempre útil, cabe citar como monografías recientes sobre el poeta siracusano, A. Köhnken, *Apollonios Rhodios und Theokrit,* Gotinga, 1965; A. E. A. Horstmann, *Ironie und Humor bei Theokrit,* Meisenheim am Glan, 1976; Fr. T. Griffiths, *Theocritus at Court,* Leiden, 1979; A. Kurz, *Le Corpus Theocriteum et Homère,* Berna, 1982. Sobre la mutua relación entre los idilios y las obras de arte de la época, S. Nicosia, *Teocrito e l'arte figurata,* Palermo, 1968, y N. Himmelmann-Wildschuetz, *Ueber Hirtengenre in der antiken Kunst,* Oplanden, 1980. Sobre la influencia de Teócrito y de los otros bucólicos en la literatura posterior, Th. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric,* Berkeley, 1969; *Europäische Bukolik und Georgik,* Darmstadt, 1976, selección de artículos editada por von K. Garber, con una amplia bibliografía ordenada por países.

Traducciones

En cuanto a traducciones, además de las mencionadas a propósito de ediciones y comentarios, hay que citar dos españolas del *corpus* bucólico, que acaban de ser publicadas: M. Brioso Sánchez, Madrid, Akal, 1986, y M. García Teijeiro-M.ª Molinos Tejada, Madrid, G, 1986. En las introducciones y notas de ambas se encuentra recogida una bibliografía muy completa. Otros instrumentos bibliográficos: J. Alsina, «Notas bibliográficas sobre Teócrito», *Convivium* 13-14, 1962, págs. 179-190; M. García Teijeiro, «Notas sobre poesía bucólica griega», *CFC* 4, 1972, págs. 403-425; N. A. Rubcova, «Bibliografía reciente sobre Teócrito» (en ruso), *VDI* 143, 1978, págs. 168-176; M. Brioso Sánchez, «Teócrito y la bucólica», *Anuario de Estudios Filológicos de la Univ. de Extremadura* 7, 1984, págs. 25-34.

2.4. *Poesía helenística menor*

2.4.1. *Poesía épica*

Menor cualidad que la obra de Antímaco de Colofón ya estudiada, pero incluido en la bibliografía, tuvo la de Riano de Bene o de Cerea (Creta), de la segunda mitad del III. En él aparece ya la figura del polígrafo alejandrino: dramaturgo, epigramista (aunque en hexámetros, recuerda la temática del epigrama el raro fragmento filosófico 1 de *CA,* de Estobeo; cfr. lo dicho luego sobre Arato), buen editor de Homero y poeta épico al que suele tenerse por imitador de Calímaco, aunque sus fragmentos estén lejos de la gracia incisiva de éste. Escribió largos poemas hexamétricos, de los que precisamente no gustaban al cireneo, más bien en la órbita del casi arcaico Paniasis y los posteriores Antímaco y Quérilo: una *Heraclía* en catorce libros y una serie de cantos al parecer paralelos *(Tesálicas,* que al menos llegó a dieciséis; *Acaicas, Eliacas, Meseniacas)* cuyo estilo no puede juzgarse como de los mejores (y el hecho de que a Tiberio le entusiasmaran sus escritos no es una garantía estética) y en los que quizá primó el interés histórico-anticuarial sobre el poético. El último, utilizado por Pausanias (IV 6, 1-3 y 15, 2) contenía laudes de Aristómenes, héroe de la segunda guerra mesenia.

Otra figura enigmática, por los escasos que son sus fragmentos (no llegan a doscientos y en general son muy breves, sin que los papiros hayan aportado gran cosa), es Euforión de Calcis, nacido en torno al 275, que, conforme al esquema de los filólogos de su época (redactó monografías sobre los líricos, los juegos Ístmicos, los Alévadas, la lengua de Hipócrates), trabajó no en Alejandría, pero sí en las cortes de Alejandro, tirano de Eubea, y del gran Antíoco III de Siria, de cuya biblioteca fue director: un terrible epigrama de Crates, reflejo sin duda de envidias profesionales, se entrega a juegos de palabras *(AP* XI 218) sobre sus presuntos vicios apoyándose en los nombres de sus autores predilectos, Homero, Quérilo y Filetas.

Es, según el patrón calimaqueo, autor de epigramas, pero también prolijo escritor hexamétrico: casi treinta títulos de poemas, aunque puede haber repeticiones o confusión con subtítulos. Muy típicos serían (recuérdese el *Ibis* de Calímaco) los cinco libros de *Quilíades* o *Maldiciones* (otro poema igualmente intitulado *(CA* 4) fue obra de la poetisa Mero de Bizancio, madre del trágico Homero), mil versos (de ahí su primer nombre) consagrados a quien le estafó: nos da alguna idea de su tenor general el PBerl. 273 *(CA* 8-9, 9 y 81 C.), descripción muy estimable del secuestro de

Cérbero por Heracles, texto que plantea un problema con su tercer título, *El ladrón de la copa,* que indicaría otro motivo de rencor.

Hallamos, como en toda esta escuela, raras historias sentimentales (y precisamente las presentadas por Partenio en XIII y XXVI; *SH* 413-415, *Fr.* 38 C., de *El trace,* donde, por cierto, parece que continúan los dicterios con el deseo de que alguien haga lo que Tereo, Clímeno y un medo, seguramente el Hárpago citado por Heródoto I 118-119, es decir, comerse a sus propios hijos), mitos recónditos, lenguaje retorcido y difícil, glosas abundantísimas, oscuro hermetismo que a veces recuerda más a Licofrón que a Calímaco (cfr. Cicerón, *Diu.* II 132). Gustó mucho, sin embargo, a los neotéricos romanos; Cornelio Galo le tradujo; Cicerón *(Tusc.* III 45) se queja de que el viejo y robusto Enio sea despreciado *ab his cantoribus Euphorionis,* pero casi un siglo más tarde nuestro poeta interesaba a Tiberio tanto como el citado Riano.

Es lastimoso que la gran catástrofe de la Literatura helenística nos haya privado de la obra de un insigne sabio, ERATÓSTENES DE CIRENE. Su vida debió de desarrollarse entre el 276 y el 196. No parece que estas fechas le hayan permitido ser discípulo de su paisano Calímaco según se ha mantenido, aunque comparta con él tantas aficiones, como la astronómica, que el último inmortalizó en *El rizo de Berenice,* y el gusto por el epilio a que volveremos. Estudió probablemente en Atenas, pero tampoco es probable que con el estoico Zenón, sino con otro de su escuela, Aristón de Quíos, y el académico Arcesilao de Pítane, al que debió sin duda los rasgos platónicos más abajo mencionados. De allí le llevó a Alejandría, dentro de la política de captación de cerebros tan típica de los Lágidas, Ptolomeo III Evérgetes (246-221). Está atestiguada su presencia en el tercer lugar de la sucesión de directores de la biblioteca (Zenódoto de Éfeso – Apolonio de Rodas – Eratóstenes – Aristófanes de Bizancio – Apolonio de Alejandría el idógrafo o clasificador de la Literatura por géneros – Aristarco de Samotracia) y, en forma reglamentariamente aneja, tutores de los príncipes como lo había sido antes que ellos Filetas de Cos: el fragmento elegiaco 35 Pow., que citaremos, contiene frases halagüeñas para el tercer Ptolomeo, con cita de un poeta tan apreciado por Calímaco como Hesíodo, y el cuarto, Filopátor, su pupilo, aunque mal educado en ciertos aspectos, escribió una tragedia *Adonis* muy acorde con el papiro recién descubierto.

Eratóstenes fue un polígrafo excepcional, lo cual le atrajo insidiosos remoquetes como «el beta» (porque no era un verdadero as, una alfa, en nada) o «el pentatlo» (un atleta disperso y sin especialización). Pero no sólo fue admirable su labor, sino también su concepción «moderna» de ella: fue el primero, en efecto, en considerarse no «gramático», sino «filólogo», es decir, estudioso de los textos en todos los aspectos; se rebelaba ante la idea, tan extendida como va a mostrarse, de que los poetas deban instruir más que deleitar (Estrabón I 2, 3); y atacó con gracia *(Íd.* I 2, 15) a los homeristas pedantes diciendo que es más fácil hallar al talabartero que cosió el odre de los vientos de Éolo que identificar los lugares geográficos de la *Odisea.*

Trabajó en Lexicografía, Historia literaria (la comedia antigua), Cronología (listas de vencedores olímpicos siendo así el primero de tantos especialistas en esta ciencia), Geografía y Cartografía, Geomensura (las famosas medidas de la sombra dada por el gnomon al sol en Alejandría y Siene que arrojaron para la longitud del meridiano terrestre, con sorprendente aproximación, 250.000 estadios, de 44.000 a 48.000 km. según los diversos patrones de esta medida), Matemáticas (el citado *CA*

35, sobre el famoso problema de la duplicación del cubo en epigrama dirigido al rey; Arquímedes, mayor que él, le admiraba y le envió unos dísticos con un problema sobre las homéricas vacas del Sol), Astronomía (*Los catasterismos*, esto es, constelaciones, tan ligadas a su poesía, cfr. *infra*). En estos últimos trabajos late un profundo sentido, heredado especialmente del *Timeo* platónico, de la armonía de las esferas.

Así en *CA* 15 y 16, el primero de ellos completado a partir de Tzetzes en *SH* 397 A, del poema hexamétrico *Hermes:* el dios se deleita en la tierra, dividida en las cinco zonas delimitadas por el poeta en su obra científica, y en el universo entero, armónico trasunto de la lira que él mismo inventó; en cambio *SH* 397, que luego mencionaremos, apenas aporta sino el hecho de que el canto era muy largo, por lo menos 1.600 versos, y trataba de descendientes de Hermes, el rey chipriota Cíniras y su hijo Adonis.

Otros poemas son *Erígone,* elegiaco, con rasgos que recuerdan a la *Hécale* de Calímaco en forma muy celebrada por Ps.-Longino 33, 5 (los celestiales establecimientos de Icario, Erígone y su perra Mera como Bootes, Virgo y Sirio inician el largo ciclo astronómico-mitológico de las metamorfosis que culminará en Ovidio, y también es muy calimaqueo el interés etiológico, pues el mito es relacionado con el origen de la fiesta ática de los Columpios) y la *Anterinýs* o *Hesíodo,* que quizá recogía la muerte violenta del poeta y el castigo de sus asesinos.

Simias de Rodas debió de vivir hacia el 300. Erudito como tantos otros de estos escritores, recogió, igual que Filetas, tres libros de glosas. Sus restantes poemas se compilaron en otros cuatro.

Parte de su obra es hexamétrica: un *Apolo* (el fragmento más productivo es *CA* 1, donde se trata del templo de los Hiperbóreos citado en la *Pítica* X de Píndaro, lo cual ha hecho pensar que también pertenece a dicho canto el PMich. III 139; el mismo tema ofrecería también *CA* 2, perdido, pero transmitido por el resumen del capítulo 20 de Antonino Liberal, mitólogo en prosa del II d.C.; *CA* 3 se refiere al dios y a Marsias; *CA* 5, también preservado sólo en el XXIII de Partenio, a la matanza de los Nióbidas), otro titulado *Gorgo* (¿amante real del autor o la Medusa así llamada o una cretense o rodia de dicho nombre de la que cuenta Plutarco, *Mor.* 766 d una historia amorosa?), de que hay restos en *CA* 6-7; un tercero de tendencia didáctica, *Los meses* (*CA* 8 aludía al denominado Jacintio en Laconia), un himno a Hestia (*CA* 9). Simias era dado a experimentos métricos, como demuestran, aparte de lo que ahora se verá, *CA* 13-17; y autor de epigramas.

Éste puede ser el lugar oportuno para tratar de las *tecnopegnias* (*technopaígnia,* en plural) por más figurados, que hoy llamaríamos caligramas, «divertimento» un tanto pueril, pero típico de la erudición alejandrina y posterior. Tenemos una pequeña colección recogida en *AP* y, en vista de su dificultad, provista de escolios en manuscritos de ella y de los bucólicos: *La siringa* de Teócrito, un triángulo rectángulo con el ángulo recto en la parte superior izquierda (*AP* XV 21); *El altar* de Dosíadas (*ibíd.* 26: se supone un ara, representada por un rectángulo de altura mayor que la base con salientes o molduras en ésta y la tabla superior, que erigió Jasón en Lemnos; su autor es posterior a Licofrón, puede estar caracterizado en el Lícidas del idilio VII de Teócrito, y escribió una *Crética*); otro igualmente denominado de Besantino, de la época de Hadriano, con un acróstico; y, de Simias, *Las alas* (del Amor; dos triángulos rectángulos con catetos de muy distinta longitud, constituyendo los dos menores una sola cinta a la izquierda y los dos mayores el verso primero y el último; *ibíd.* 24),

El hacha (parecido a *La siringa; ibíd.* 22) y *El huevo* (naturalmente, un óvalo imperfecto con versos cortos al principio y al final; *ibíd.* 27). La propia conformación de los textos exige ya una métrica complicada y experimental. La lengua es oscura, como propia de adivinanzas y juegos similares, casi licofronea a veces; y, en cuanto a Simias, el dialecto es un dórico artificial.

2.4.2. *Poesía didáctica*

Era de esperar que la poesía hexamétrica helenística se lanzase con fruición al género didáctico, entroncando con el viejo Hesíodo, en los dominios de tipo elevado, como la Astronomía, generalmente, según hemos visto, asociada a los mitos; medio (Medicina, Farmacia, Zoología, Apicultura, Agricultura) o francamente pedestre y relacionado con la vida cotidiana, como la gastronomía.

Apenas nada sabemos de MENÉCRATES DE ÉFESO, autor de unos *Trabajos* francamente hesiodeos y de algo sobre las abejas y la miel: podemos, pues, comenzar por ARATO DE SOLOS (Cilicia), 310-240 a.C. aproximadamente; acude a Atenas para cursar allí el usual periodo de formación recibiendo enseñanzas y, como se verá, influjos de pensadores estoicos (Cleantes y Dionisio de Heraclea, llamado «El que se cambió» por su paso posterior al hedonismo; más tarde su paisano Crisipo) y escépticos (Timón) a los que luego se sumaron elementos platónicos y de la escuela dialéctico-física denominada eretríaca, procedente de Sócrates a través de los megáricos, que conoció por medio de Menedemo.

Con este bagaje filosófico y su cultura (pero de Calímaco, algo más joven que él y residente siempre en Alejandría, no recibió influencias directas, aunque suponemos que se mantendrían recíprocamente al corriente de sus labores) no es extraño que le llamaran a sus cortes dos monarcas no menos dados al mecenazgo que los Lágidas, Antígono Gonatas (276-239), inclinado él mismo al estoicismo, y Antíoco I de Siria. En Pela debió de conocer a los citados Timón y Menedemo y a Alejandro el Etolo, autor, como se dirá, de unos *Fenómenos*.

Son suyos, aparte de la obra así llamada (literalmente «Lo que se ve»; primera entre las que vamos tratando que se nos ha transmitido con escolios en códices medievales), el *Canon* o «Tabla» (relacionado con el tema astronómico-filosófico, que ya hemos hallado, de la armonía de los cursos estelares), unas *Ástricas* en cinco libros por lo menos quizá no sea sino una designación colectiva de ambas, unas *Yátricas* sobre temas médicos, es decir, lo acostumbrado en el tipo de eruditos que a cada paso encontramos en esta época; también, claro está, edita la *Odisea*, pero no llegó, al parecer, a hacer lo mismo con la *Ilíada*.

En cuanto a labor poética *(Catalepton*, título copiado luego por Virgilio, puede ser una colección de poemas menores o el nombre, a que luego haremos referencia, de todo el conjunto), hallamos elegías, epigramas *(AP* XI 437 y XII 129, elogio erótico del mencionado Riano) y epicedios (uno de ellos consagrado a la muerte de su hermano) con un himno a Pan dedicado a la conmemoración del matrimonio del Gonatas con Fila y a la victoria de Lisimaquia, obtenida poco antes del 276 frente a los galos invasores, que Arato quizá atribuyó a un terror pánico provocado por el dios, tan venerado en Macedonia, entre los enemigos.

Los *Fenómenos* constan de 1154 hexámetros y han gozado siempre de general

aceptación: se conservan, en efecto, varias decenas de comentarios, obras de imitadores o adaptadores y traducciones en griego o latín (destacando entre ello lo escrito por Cicerón, el divino Germánico, Ovidio en otros *Fenómenos*, Avieno; y también Alejandro de Éfeso, polígrafo de la época del primero, apodado «El candil» por su dura labor nocturna y autor de un libro del mismo título y un poema geográfico; cfr. *CA* 20 de Alejandro el Etolo y *SH* 19-39, entre ellos uno muy extenso de la imitación aratea). Calímaco le ensalzó en un epigrama (*AP* IX 507) poniendo de relieve el sustrato hesiodeo; Leónidas de Tarento (IX 25), Antípatro de Tesalónica (IX 541), Filodemo (IX 318), Meleagro (IV 1, 49) escriben también en su honor; lo mismo hizo el propio Ptolomeo Evérgetes; también le alaba Cina, recogen ecos suyos Lucrecio y Virgilio, este último en sus *Geórgicas* para lo meteorológico (y parece que el astrónomo citado en *Buc.* III 40-42 con Conón puede ser Arato); es, con las sentencias de Menandro, el único clásico mencionado (*Acta* XVII 28) en el Nuevo Testamento.

El proemio (1-13) es un himno a Zeus muy inspirado en Cleantes y tan bello y profundamente religioso como el de éste que se citará; 14-732 tratan el tema astronómico sin demasiados tecnicismos (Arato, inspirándose sobre todo en otros *Fenómenos*, los del académico Eudoxo, no se atrevió con los planetas ni sus esferas), pero describiendo con claridad y elegancia, sin acumulación de nombres o relatos míticos ni elucubraciones astrológicas (Cicerón, *Orat.* I 69), en forma propia para captar la imaginación del pueblo, aunque no sin cierta aridez y decaimiento en algunos trozos, las constelaciones en cuanto a forma y situación (hermoso pasaje es la digresión sobre Virgo, Astrea o Justicia, 96-136, con exaltación de esta virtud e ideas tomadas a Hesíodo, *Op.* 109-201, sobre las cinco edades de las que, en consonancia con la concepción progresista de su época, considera la de oro como la más civilizada y adelantada; es bello el rasgo estilístico de la aparición de la doncella en 114-128 ante la plebe absorta), enmarcado todo en un concepto del universo afín a los de los eleatas y Empédocles; 733-1154 hablan de la Meteorología, tan útil para el labrador (piénsese otra vez en el final del poema de Hesíodo y en el *Sobre los signos* del peripatético Teofrasto); en 783-787 el autor, en rasgo caprichoso, empieza el primer verso, referente a la luna, con *leptḗ* y continúa usando el vocablo para un acróstico, el primero cronológicamente que conozcamos, con lo cual elige intencionadamente un término revelador de la adscripción estilística del autor a los alejandrinos, porque este adjetivo, en su origen «delgado, fino» (frente a *pachýs* «gordo, grosero», con que alude Calímaco a la *Lide* de Antímaco) constituyó, con un sentido espiritual «sutil», el lema de la escuela que emplean, precisamente hablando de Arato, sus laudadores Calímaco, Evérgetes y Leónidas.

Repelentes gustos artísticos rivales de los de Euforión o Licofrón, aridez y oscuridad, prolijidad (algunas de sus obras perdidas habrían abarcado hasta diez libros), rebuscamiento estilístico (el autor se jacta de imitar a Homero, pero sólo toma de él glosas y giros recónditos), virtuosismo métrico desperdiciado y quizá falta de originalidad (se le conoce como adaptador, en los *Pronósticos*, de un Pseudo-Hipócrates y en otros libros de un tal Apolodoro, del III, y de NUMENIO DE HERACLEA, autor de *Teríacas, Haliéuticas* o arte de la pesca y una *Cena* probablemente gastronómica) muestra NICANDRO DE COLOFÓN, en realidad de Claro, ciudad cercana a aquella en cuyo santuario apolíneo ejerció posiblemente un sacerdocio hereditario, nieto de un épico del III llamado de igual modo y con el mismo étnico, siempre que para el más joven to-

memos partido por la hipótesis que fija su florecimiento alrededor de 150, porque otros le remontan al IV-III y hay quien le rebaja al reinado de Átalo III de Pérgamo, a quien habría consagrado un himno.

También Nicandro, a quien por lo visto han estimado no sólo escritores tan mediocres como él (Nono por ejemplo), sino también eruditos como Teón de Esmirna o Plutarco, que le comentaron, y quizá nada menos que Virgilio y Ovidio, tuvo la suerte probablemente inmerecida de obtener manuscritos medievales para sus *Teríacas* (958 versos; sobre mordeduras de serpientes, arañas y escorpiones y sus triacas, vocablo derivado en nuestra lengua del correspondiente griego procedente a su vez de *thḗr* «fiera») y *Alexifármacas* (630 versos; contravenenos para ponzoñas de todo tipo). Obras no tan largas como aburridas y en que ni siquiera hallamos alicientes científicos, pues los datos farmacológicos se mezclan con las más supersticiosas fórmulas. Llaman la atención en la primera un inciso, 345-358, con la fábula del asno y la serpiente y, en los nueve primeros versos, un acróstico similar al de Arato con el nombre del autor.

No se puede rehuir la nostalgia de parte de lo perdido, que pudo ser más interesante, aunque la sequedad de lo conservado nos conforte. Ateneo 51 d, etc., transmite 150 versos de unas *Geórgicas* imitadas probablemente de Hesíodo (del cual no derivarían, en cambio, las recetas de cocina ni las nociones de Columbicultura) que, según Cicerón *(Orat.* I 69), gustaban a algunos y que en opinión de Quintiliano *(Inst.* X 1, 56) influyeron en Virgilio. Unas *Heteroioúmena* o *Las metamorfosis* fueron compendiadas por Antonino Liberal: ya hemos visto un modelo de ellas en Eratóstenes y no sabemos hasta qué punto ejercieron influencia sobre Ovidio. El resto de lo hexamétrico no merece sino una mención concisa: Mitología *(Europia),* «folklore» geográfico *(Etaicas,* sobre la región del Eta; *Sicélicas, Tebaicas),* los mencionados *Pronósticos.* Elegiacos eran el tratado venatorio *Cinegéticas* o *Teréuticas* (no sabemos si inspirado por Jenofonte ni hasta qué punto fuente de Gracio, Arriano, Opiano el sirio y Nemesiano; aunque no nos dicen nada de unas *Haliéuticas,* una obra tal habría enlazado a Numenio con Opiano el cilicio), las *Ofíacas* (variante del tema de los reptiles) y, como en muchos de estos autores, epigramas. No conocemos el metro de obras como *Etólicas, Los cimerios* o *Colofoníacas,* también de contenido geográfico-histórico; *Las curas,* tratado de Medicina práctica; un *Jacinto* tal vez mitológico; las mineralógicas *Líticas;* las *Melisúrgicas* o manual versificado de Apicultura, posiblemente una parte de las *Geórgicas* como en Virgilio; *Los oráculos* (en que Claro tendría un papel relevante), *Sobre poetas de Colofón; Glosas* en prosa; lo más característico, en fin, de la erudición enciclopédica de su tiempo.

Abordemos finalmente el tema menor de la culinaria en que tanto debemos a Ateneo. La parodia a veces hábil de Homero se mezcla aquí con buen humor generalmente no grosero hasta producir versos agradables y muy instructivos para lectores de hoy. Los romanos leían con gusto este tipo de poesía: Enio en su *Hedyphagetica* tradujo a Arquéstrato y Lucilio en una sátira imitó a Matrón. El *De re coquinaria* de Apicio está en prosa y es más técnico.

P. Brandt recogió en tiempos este material con textos de otras edades como la *Batracomiomaquia,* algo de Hiponacte y lo que queda de HEGEMÓN DE TASOS, de finales del V, al que Aristóteles *(Po.* 1448 a 12-13) consideraba inventor de la parodia. A la época helenística corresponden los fragmentos de EUBEO DE PAROS, de tiempos de Filipo; ARQUÉSTRATO DE GELA, de la de Alejandro; y el muy gracioso MATRÓN

de Pítane, de la mitad del iv, cuya obra, una especie de centón homérico, últimamente ha estudiado bien E. Degani. A esto hay que sumar unos versos de Filóxeno de Léucade (aunque hay dudas sobre este poeta en relación con el ditirambógrafo de Citera), citado ya por el cómico Platón (*Fr.* 173 K.), a partir del cual hay que suponer que su obra se llamaba *Opsartysía, La preparación del pescado.*

2.4.3. *Poesía elegiaca*

Entramos en el mundo más interesante, al menos teóricamente, de la elegía. La gran invención del dístico, con su pareja de versos, hexámetro y pentámetro, de los que el primero acumula la tensión y el segundo la relaja, dio un juego inmenso ya en la Literatura arcaica. Así las bien conocidas creaciones de Calino, Mimnermo, Tirteo, Arquíloco, Solón, Teognis y el *Margites,* Asio y Anacreonte, a los que se sumaron en los siglos v-iv escritores o políticos o gentes de ambas actividades tan eminentes como Jenófanes, Simónides, Esquilo, Sófocles, Ión, Eveno, Sócrates, Dionisio Calco, Critias, Alcibíades y, en los umbrales mismos de la época que nos ocupa, Antístenes; y ahora mismo acabamos de mencionar a Antímaco, Riano, Euforión, Eratóstenes, Arato y Nicandro, a los que, claro está, hay que agregar a Teócrito y Calímaco aparte de que, como se dirá, no es siempre fácil distinguir entre un epigrama y una elegía.

La alejandrina (deberá ser consultado más adelante, por ejemplo, lo referente a Crates) ha sido enormemente maltratada por los azares de la transmisión; y aun hay que suponer que ni siquiera hemos tenido la suerte, como en lo arcaico, de obtener los mejores fragmentos, pues la idea general que nos da el material recogido plantea el eterno problema (y lo mismo ocurriría en el citado caso de Cina y sus amigos respecto a Euforión) de cómo pudo, único caso en la comparación de las dos Literaturas, florecer de tan áridas raíces una de las más bellas creaciones humanas, la elegía de Catulo, Galo, Propercio, Tibulo y Ovidio.

Es singular el caso de Filetas (modalidad del nombre mejor que Filitas) de Cos, que debió de vivir entre el 320 y el 270, pocos años como se ve (los biógrafos hablan de una índole enfermiza, cfr. Plut. *Mor.* 791e, e incluso cuentan la absurda historia, evocada sin duda por su reputación de filólogo al que su labor consumía, de los pesos que debía llevar en el calzado para defenderse del viento). Gozó de una gran fama como poeta excelso e inventor de un género elegiaco-amatorio y en parte pastoril; recibió loas de Teócrito (VII 39-41) y también, quizá con una afectuosa broma, de Hermesianacte (*CA* 7, 75-78); es famoso el pasaje de Calímaco (*Fr.* 1, 9-12 Pf., con un escolio florentino) en que (recuérdese lo dicho sobre Antímaco) el poeta parece asegurar (cfr. la bibliografía) que prefiere en Mimnermo y Filetas los poemas de pocos versos a los largos (la diosa citada en *Fr.* 1, 10 Pf. podría estar en relación con la *Deméter* de que hablaremos; el *Fr.* 383, 4 Pf. sobre el nacimiento partenogenético de abejas a partir de la carroña de un buey, quizá se base en *CA* 22 del coo, procedente del capítulo XIX del Ps.-Antígono de Caristo; cfr. también la bibliografía, lo cual reforzaría la presencia en Filetas de material pastoril).

Los romanos (cfr. Ovidio, *Tr.* I 6, 2 y *Pont.* III 1, 57) le admiraban mucho, aunque quizá su conocimiento de un escritor cuya obra desapareció pronto fuera solamente indirecto (el elogio de Quintiliano *Inst.* X 1, 58 no queda muy claro); Estra-

bón (XIV 657) le describe bien como «poeta y erudito a la vez» y anterior en esta bipolaridad, por ejemplo, a Eratóstenes (y también él parece definirse en *CA* 10 como alguien que conoce suficientemente y ha trabajado mucho en Literatura y Mitología); en su patria (Hermesianacte, *ibid.)* le erigieron una estatua; Longo (II 15, 1) llama Filetas a un venerable pastor; pero la silueta trazada por sus textos sigue siendo confusa.

El hecho de que Ptolomeo II Filadelfo naciera en Cos el 308 fue sin duda la causa de que se eligiera a un nativo (de ello hablábamos en relación con Eratóstenes) para ser tutor del príncipe y, aunque no hay datos acerca de ello, de que el preceptor pasara, como tantos otros, a investigar en Alejandría (pero no son más que inventos sus «magisterios» cerca de Zenódoto, Teócrito y Hermesianacte); allí compuso, muy a la manera helenística, unas *Átaktoi glôssai* o léxico no sistemático de vocablos raros (obra sobre la cual son bien conocidas las burlas del cómico Estratón en su *Fenícides, Fr.* 1 K., de Ateneo 383 a-b; y también se sabe que Aristarco escribió un libro contra su exégesis de Homero); en cuanto a la poesía, conocemos un poema en hexámetros llamado *Hermes* (resumido en el capítulo II de Partenio; una especie de epilio con la visita de Ulises a Eolo; quizá las relaciones del héroe con Polimela, la hija del dios que traiciona a su padre, y las conversaciones entre uno y otro influyeron respectivamente en las *Argonáuticas* y la *Hécale);* una *Deméter* elegiaca a que nos hemos referido y que tal vez se relacionara con cultos de Cos; un *Télefo* prácticamente desconocido; y, con varios fragmentos *incertae sedis,* entre ellos uno en que se toca el mito de las manzanas de oro de Hipómenes y Atalanta *(CA* 18), restos de *paígnia* o juguetes poéticos (cfr. lo dicho sobre tecnopegnias y la bibliografía) y los usuales epigramas *(AP* VI 210, VII 481) de autenticidad dudosa: nada de ello nos aparta del «cliché» del poeta alejandrino (hartazgo de mitos, sobre todo oscuros, y sobra de barroquismo expresivo); y nos vemos perplejos al no poder encajar en este esquema los elementos fuertemente pasionales que se le atribuyeron, pues ni siquiera nos consta que la Batis o Bitis de Hermesianacte *(ibid.)* fuera una persona real (o simplemente una persona) ni que hubiera elegías realmente dedicadas a ella.

Hermesianacte de Colofón, no muy lejano en el tiempo de Filetas, de quien hemos dicho que se le considera alumno, puede resultar soporífero para quien se haga ilusiones de encontrar en él vivos sentimientos amorosos por el hecho de que su colección elegiaca en tres libros al menos lleva al frente el nombre (igual que el de la famosa concubina de Epicuro) de una hetera, Leontion, cuya existencia real tampoco nos consta. Lo conservado, que es poco y está lleno de elementos míticos y catalogales, carece de todo subjetivismo; a pesar de lo cual las elegías debieron de ser muy estimadas en la Antigüedad, porque tenemos resúmenes en prosa de Antonino Liberal *(CA* 4) y Partenio *(CA* 5-6). El fragmento más largo (7, del libro III) se lo debemos a Ateneo (597 b-598 b): es una serie de auténticas o supuestas coacciones que ejerció el amor sobre escritores (hasta 78, a lo que sigue un inhábil periodo de transición que termina en 84; empieza con los tradicionales Orfeo y Museo y hay en él párrafos tan singulares como los que unen a Homero con Penélope y con Eea a Hesíodo, de modo que el poeta ignora la existencia del catálogo hesiodeo en que se repite *ē' hoíē,* «o tal cual...») y filósofos (85-98). El trozo está mal transmitido: ya vimos el problema de lo referente a Filetas, pero otros incluso mayores se plantean con Antímaco (41-46), Sófocles (57-60), Eurípides (61-68) y Aristipo (95-98). En la mayor parte de estos casos y alguno más ha sido positiva la aportación abajo citada de G. Giangrande.

Personaje un tanto opaco nos resulta FANOCLES, cuya fecha (quizá primera mitad del III) y patria ignoramos. Ni se conoce más obra de él que *Los amores* o *Los muchachos bellos,* con historias de amor pederástico al parecer no largamente desarrolladas que nos introducen, por primera vez dentro de este tratamiento de lo helenístico, en el sentimentalismo homosexual un tanto morboso de ciertos arcaicos como Mimnermo. Los fragmentos son muy pocos: algo más extenso es *CA* 1, transmitido gracias a Estobeo (LXIV 14), que muestra en su principio una fórmula catalogal como la que acabamos de mencionar en Hesíodo, *ē hôs* («o como»). La historia relata los amores de Orfeo con Calais, hijo de Bóreas, y, en combinación «romántica» de pasión y tragedia, la muerte del héroe ante las vengativas mujeres tracias y la llegada de su cabeza y lira a Lesbos, isla de Safo y Alceo. Hay también un elemento etiológico: por eso los tracios hacen tatuajes a sus mujeres, en recuerdo de aquel crimen.

El nuevo papiro de París plantea más cuestiones de las que resuelve: también aquí se habla de tatuaje, pero con alusiones a Tántalo y el jabalí de Calidón (lo cual le enlazaría con el *Fr.* 4, donde Orosio, embarullándose bastante en *Hist.* I 12, confunde los raptos de Ganimedes y Pélope) y con rasgos del género amenazador que hemos visto en Calímaco, Euforión y Mero. Otros mitos: Dioniso y Adonis *(Fr.* 3), Agamenón y Argino *(Fr.* 5: el mozo se ahogó en el Cefiso y el Atrida consagró un santuario a Afrodita Argínide), Faetón y Cicno que se metamorfosea en cisne *(Fr.* 6). En cambio, el *Fr.* 2 es una sentencia sobre la inevitabilidad del hado que tiene muchos paralelos preclásicos.

ALEJANDRO EL ETOLO es otro poeta y erudito. Nació en Pleurón, fue encargado por Ptolomeo Filadelfo de clasificar las tragedias (también fue, como veremos, tragediógrafo) y dramas satíricos y estuvo en la corte macedonia de Antígono Gonatas, donde debió de encontrarse con Arato.

Se conservan de él fragmentos hexamétricos de epilios como *El habitante del mar* (sobre la conocida leyenda, tratada ya por Esquilo, de Glauco de Antedón, que llegó a la inmortalidad en los senos marinos gracias a la ingestión de una yerba mágica) y *Circe* (se habla al parecer de Ulises; Ateneo, 283 a, dudaba de su autenticidad); elegiacos, de *Apolo* (trozo largo; la historia, de que hay resumen en el capítulo XIV de Partenio, es la de Anteo, título de una tragedia de Agatón, *Fr.* 2 a Sn., con el tema de la mujer de Putifar ya presente en lo clásico desde los mitos de Fénix, Belerofonte, Hipólito; posiblemente el dios emitiera un oráculo), *Las Musas;* epigramas; versos jónicos obscenos o escatológicos a la manera, que veremos, de Sótades; y se afirma que también él escribió unos *Fenómenos.*

PARTENIO, DE la bitinia NICEA (pero otros hablan de Apamea, Mirlea o Focea), fue apresado por los romanos en la tercera guerra mitridática, que comenzó el 74, y liberado en seguida, según la *Suda,* «a causa de su cultura» por un pariente del escritor Cina llamado igual que éste. Desde entonces vivió en Roma y Nápoles, muy unido a los círculos poéticos neotéricos y ejerciendo gran influjo sobre ellos: Catulo, como se verá, y Virgilio (de quien Macrobio, *Sat.* V 17-18, afirma que fue discípulo de Partenio) se inspiraron en él (es dudoso que la pseudovirgiliana *Ciris* le deba mucho). Fue enterrado en Roma; a Tiberio (Suetonio, *Tib.* LXX 2) le gustaba tanto como otros alejandrinos que hemos citado; Nerón *(IG* XIV 1080) reparó su desmoronado sepulcro; todavía le utiliza (cfr. *infra)* el muy tardo Nono; y el epigramatista Ericio, del I d.C., escribe un virulento poema *(AP* VII 377) contra él por sus supuestos dicterios injuriosos para Homero y su obra, mientras que otro epigramatista,

Poliano, del II d.C., alaba *(AP* XI 130) a Partenio y Calímaco *(Fr.* 644 Pf.) frente a los poetas épicos a los que llama despectivamente «cíclicos»; y Luciano *(Hist. cons.* 37) le une en sus burlas a Euforión y el cantor de Cirene.

Son notables sus 36 *Historias patéticas de amor (Erōtikà pathḗmata)* en prosa, que hemos mencionado repetidamente; están dedicadas a Cornelio Galo y llevan ya en su título el sello de su contenido muy de la época y género.

Pero también tenemos 49 fragmentos de muchas obras. Eran elegiacas *Afrodita (SH* 616-617), *Delos* (620-622; con mención de Apolo Grineo), *Crinágoras* (624, sobre o al epigramatista de Mitilene, con alusión al poder del amor, pero quizá no a la pederastia), *Las leucadias* (625; del género, otras veces mencionado en este capítulo, de las maldiciones; se desea a alguien que naufrague en el lejano mar Ibérico; alusiones a Italia y Grecia en 645 y 664; a Gadira y las columnas de Heracles, y por tanto quizá a dicho héroe, en 648) y varios epicedios: a su esposa Arete (606-614), obra de la que se conserva un fragmento papiráceo (también compuso un encomio de ella en tres libros); a la llamada Arquelaide (615; dísticos mezclados con yambos); a Timandro, posiblemente muerto en un naufragio (626; otro papiro; el poema recuerda mucho al de Catulo sobre el hermano muerto, por ejemplo, LXVIII 97 y ss.); a Biante (que quizá pereció en la guerra, 618-619; se vitupera al inventor de las armas en términos muy parecidos a los de Tibulo, I 10, 1), a una tal Auxítemis (629, pero esto puede no proceder de una elegía). Ignoramos el metro de *Antipe* (627-628; muerte trágica de la heroína en un encuentro amoroso; capítulo XXXII del propio escritor); también el 646, con el suicidio por amor de Bíblide, está en XI), *Idolofanes,* al que volveremos; *Heracles* (631-634; parece que se trata de la leyenda de Icario que vimos en torno a Eratóstenes), *Ificlo* (635; un argonauta), *Las metamorfosis* (636-637; tema repetidísimo según se mostró; a pesar de lo dicho la historia de Escila, hija de Niso, con el mito de la hija traidora por amor a que aludíamos acerca de Filetas, puede ser antecedente de *Ciris);* un poema (638) de que habría tomado su interesante *Moretum* el autor del Ps.-Virgilio; un propémptico (639); versos referentes a una reina de Cilicia llamada Cometo, esposa del dios fluvial Cindo, a la que cita Nono (640); otros sobre Aurora (641), algo sobre dioses marinos (647), menciones de Himeneo (649) y Télefo (650); el lamento de una mujer en primera persona, que indicaría diálogo (651); fábulas de Ifigenia (653) y Adonis (654); materia egipcia (656), epirota (657) y de Magnesia la del Meandro (658); la famosa bañera de Agamenón (661); en fin, todo un abigarrado mundo mítico que nos hace añorar lo perdido.

Posidipo de Pela, conocido de siempre (cfr. *infra)* como epigramatista valioso (epigramas son también *SH* 701-704; los tres primeros, F.-G. XLIII y XLI-XLII; no utilizaremos nombre de autor tras los números romanos o mayúsculas de esta edición), ha pasado, como consecuencia de hallazgos más o menos recientes, a erigirse en un elegiaco de cierta importancia con el que hay que contar.

Hoy ya no hay duda (cfr. el testimonio epigráfico A y XXXVII 16) de que Posidipo nació en la macedonia Pela hacia el 320; vivía entre el 282 y el 263 y alcanzó longeva edad (XXXVII 5 y 22). Estuvo, como tantos otros autores de la época, en la corte de Egipto (celebraciones de Berenice, esposa de Ptolomeo I Soter *(AP* XVI 68; XXVIII) y Arsínoe, la primera o segunda cónyuge, pues eran homónimas, de su hijo; *SH* 961; XXXVIII: cfr. *infra; SH* 978, PCair. 65445, XXX, descripción muy técnica de una fuente monumental, puede ser otro homenaje a la última de ellas, pero hay quien piensa en la otra Arsínoe que casó con Ptolomeo IV Filopátor; nada

tiene que ver con nuestro epigramatista *SH* 979, dísticos para el Evérgetes y el Filopátor, recuérdese lo dicho sobre Eratóstenes, con motivo de la inauguración de un templo de Homero por iniciativa del primero; también con los Lágidas están relacionados PLouvre 7172, XII, y XIII, sobre el templo dedicado en el cabo Cefirión a Arsínoe-Afrodita, cfr. lo dicho sobre poesía épica anónima, y XI, del citado papiro, sobre el famoso faro de Alejandría). Quizá residió también en la corte macedonia (ya varias veces hemos mencionado al rey Antígono Gonatas, de cuyo círculo estoico puede ser reflejo I; no sabemos si nuestro Posidipo es el destinatario de *CA* 6; del cínico Fénix, a que volveremos); testimonios epigráficos de vinculación a Delfos y sus cercanías (Fócide, Opunte, Etolia) XXXI-XXXVI.

De otras actividades literarias pueden ser testimonios los míseros restos (un hexámetro y tradición indirecta; *SH* 698-699; XXXIX) de una *Asopia* (dedicada al río Asopo) o *Esopia* (el fabulista Esopo; ¿o *Etiopía*?); un posible epitafio del héroe homérico Pándaro (*SH* 700; XL) y retazos prosaicos (*SH* 706-707; XLIV-XLV).

En cuanto a ideales estilísticos, es un enigma el hecho de que por lo visto Calímaco (test. C y *SH* 708) incluye a Posidipo (con su amigo Asclepíades, otro gran epigramatista) en las críticas a sus enemigos apodados los Telquines que habrían censurado su predilección (cfr. Antímaco y Filetas) por los poemas concisos y jugosos; otros lugares del cireneo (*Himnos* II 71, III 137, *AP* IX 565) parecen ecos o bien burlesco remedo de Posidipo; y, aunque el de Pela practica el estilo breve y su elogio de Mimnermo y Antímaco con sus *Nano* y *Lide* (*AP* XII 168; IX) podrían haber dado pie a las censuras calimaqueas, algunos versos del oscuro XXXVIII, que citaremos, puede que nos ofrezcan casi una paráfrasis del *Himno* II 105 y ss.

Más conformes con los esquemas arcaico y clásico están los dos amplios restos de elegías fragmentarias que a fines del siglo pasado se nos transmitieron. *SH* 705 (TBerol. 14283; XXXVII; I H., cfr. *infra*) ofrece una estructura bien atestiguada con su invocación clética a las Musas, *sphragís* o sello provisto de onomástico; posible cita de Arquíloco; alusión a la vejez del autor (se ha hablado de «el testamento de Posidipo»); el poema podría ser, como los fragmentos paralelos de Teognis, a quien recuerda en su deseo de póstuma gloria universal, el exordio o el colofón de una colección de cantos. En cambio el XXXVIII (*SH* 961 como *adespoton;* PPetr. II 49 a) resulta muy problemático: no está en boga actualmente la interpretación como parte de un epitalamio consagrado a las bodas de Arsínoe, bien se trate de la primera o de la segunda esposa del Filadelfo, a la que también Calímaco dedicó (*Fr.* 392 Pf.) una canción nupcial.

Sabemos de varios otros que cultivaron la poesía elegiaca. Así, Diodoro de Elea, escribió elegías sobre Dafne y Apolo (*SH* 380) y *Corintíacas* (381) con la historia de Hipómenes y Atalanta que vimos tratada por Filetas y que también aparece en Calímaco (*Fr.* 412 Pf.).

Símilo, cuya edad ignoramos, pero que probablemente es más tardío que la mayor parte de los vistos aquí, abordó el tema (*SH* 724) de otra traidora por amor como las que se han hallado; esta vez romana, Tarpeya (cfr. Propercio IV 4, 39 y ss.), pero situándola no en tiempos de Rómulo y Remo, como las demás fuentes, sino, con cita del río Pado (actual Po), ante los galos sitiadores de la urbe (cfr. Plutarco *Rom.* 17, 6). *SH* 725 habla del monte Argantonio de Quíos y el resto (726-728) no ofrece dísticos.

2.4.4. *Poesía epigramática*

Se llama etimológicamente *epígramma* o *epigraphḗ* a la inscripción grabada en un monumento; en nuestro periodo alejandrino, a un poema breve compuesto generalmente en dísticos elegiacos; la acepción moderna, aplicada a una poesía corta que termina en un rasgo burlesco o «pointe», no se halla antes de Marcial (I 3, 5).

La inscripción más antigua de este tipo, y también el monumento ático escrito más antiguo, es *IG* I² 919 (53 F.-H. = 432 Hansen), de un sepulcro vecino al Dipilón ateniense (la inscripción ocupa el cuello de una enócoe), un hexámetro y parte de otro, fechables hacia el 740, en que se designa la vasija como premio ofrecido para el mejor danzante. Del mismo siglo deben de ser un fragmento calcáreo de la acrópolis (433 H.) y el de otro vaso similar (453 H.); en cambio, lo inscrito (un trímetro yámbico y dos hexámetros) en un caso de Ischia, una de las antiguas Pitecusas, la llamada «copa de Néstor», hoy se sitúa entre el 535 y el 520 (454 H.).

Los epigramas hexamétricos son relativamente frecuentes en el VI a.C., pero terminó por imponerse el dístico con apariciones excepcionales de trímetros (por ejemplo, 167 F.-H. = 302 H., cinco en una ofrenda al templo beocio de Apolo Ptoo hecha por Alcmeónides). En cuanto a temas predominan los epitafios y exvotos; es único lo que cuenta Pausanias V 18-19 de las inscripciones hexamétricas que ilustraban las figuras mitológicas del arca de Cípselo. El periodo clásico contempla una gran floración de epigramas atribuibles o anónimos; las guerras Médicas dieron origen a una infinidad de trofeos y epitafios. Los más antiguos carecen de indicación de autor; el primer epigramatista a quien se nombra es Ión de Samos en la inscripción de la estatua consagrada por Lisandro para conmemorar la captura de Atenas.

Era inevitable que pulularan las atribuciones a poetas o personajes conocidos que en muchos casos plantean verdadera perplejidad entre la autenticidad y la apocrifez; Arquíloco (el epigrama recogido por Plutarco *Mor.* 239 b podría ser el más antiguo ejemplo de un poema en verso elegiaco), Safo, Píndaro, Baquílides; Empédocles y Focílides; Epicarmo; los tres grandes trágicos con Agatón e Ión de Quíos; el sofista Eveno de Paros; el épico Pisandro; Tucídides (pero el epitafio de Eurípides puede ser del ditirambógrafo Timoteo); Alcibíades; los artistas Parrasio y Zeuxis; los filósofos Espeusipo y Aristóteles (es auténtico y notable el epigrama compuesto para la estatua en Delos de Hermias, tirano de Atarneo); el orador Demóstenes, el comediógrafo Menandro; personajes conocidos del IV como el sofista y político Teócrito de Quíos; el rétor y poeta trágico Afareo, hijo adoptivo de Isócrates; y Mamerco, tirano de Cátane (Catania); y, de los autores incluidos en esta sección, Antímaco y Erina con los que se citarán. El libro póstumo de Page es en esto la mejor guía.

Porque algunos extremos requieren examen especial. A Simónides, tradicional redactor de homenajes para los griegos victoriosos, se le asignan nada menos que 89 epigramas (cinco de ellos recogidos en la colección helenística por Gow y Page, mientras que los restantes son posteriores; en la *AP,* pero fechables en época helenística, hay otros de Arquíloco, Safo y Baquílides), sin que exista seguridad de su autenticidad excepto en lo que atañe al *Fr.* 83 D., epitafio de su amigo el adivino Megistias (cfr. Heródoto VII 228, 3). Son. en fin, destacables (con presencia generalmente en la *AP)* los dieciocho epigramas atribuidos a Anacreonte (algunos sí son de

su época) y los veintitrés a Platón (de los que ninguno es genuino). Por lo visto colecciones de presuntos epigramas de estos tres autores circulaban desde finales del II.

En la época inicial de lo alejandrino, es decir, a lo largo del IV, aunque siguen dándose inscripciones epigramáticas grabadas en piedra, éstas pierden calidad estética convirtiéndose cada vez más en meros documentos históricos. Aquí nos interesan en principio (pero recuérdese lo dicho en torno a Posidipo) los preservados en manuscritos (*AP* y otros autores) y papiros egipcios con carácter literario más o menos logrado y, en algunos casos (pues se nos transmiten al menos cinco epigramas de más de veinticuatro versos, I 119, IX 362 y 440, XV 25 y 40), quedando indecisos en cuanto a límites con la elegía.

Sobresalen entre este material los epigramas anatemáticos o de ofrenda, epitimbios o funerarios y epidícticos o de descripción, correspondientes en general a los libros VI, VII y IX de *AP*. Los votivos en su origen estaban compuestos para ser grabados como leyendas explicativas junto al exvoto, pero luego se fueron convirtiendo en ejercicios literarios de carácter dedicatorio; ahora bien, epigramas de este carácter son transmitidos también en piedra, como VI 138 = *IG* I^2 381, a los que hay que sumar aquellos cuya real grabación atestigua un autor antiguo y otros cuya omisión de pormenores que el lector estaba viendo presupone la existencia real de un epígrafe, mientras que son indicio de artificialidad la sátira, la parodia o el aparecer un mismo exvoto en varios autores. Los funerarios tendieron también a una mayor elaboración a partir de un auténtico esquema arcaico (un solo hexámetro con nombre del difunto, su familia y su patria) y a la transformación en un fecundo recurso literario; es posible, con todo, que unos veinte epigramas de *AP* respondan a la realidad y en gran cantidad de ellos cabe la duda. Los epidícticos llevan ya en su nombre la nota de artificiosidad.

A esto hay que agregar dentro de *AP* (en total unos 3.700 epigramas con unos 23.000 versos) el contenido de los libros I (inscripciones cristianas de los siglos IV-X), II (écfrasis o descripción de las estatuas de unas termas de Constantinopla en largo poema escrito hacia el 500 por Cristodoro de Copto), III (epigramas del templo de Apolo erigido en Cícico por Apoloníade, viuda de Átalo de Pérgamo, muerto el 197), IV (proemios de Meleagro, Filipo y Agatías a sus respectivas colecciones), V (generalmente bellos textos eróticos de tipo puramente literario y con predominio de lo heterosexual), VIII (epigramas de S. Gregorio Nacianceno, del IV), X (en los códices se les llama protrépticos o de exhortación, pero son simples sentencias o refranes), XI (calificados como simpóticos o de banquete y escópticos o de burla, pero hay también material amoroso), XII (casi siempre pederásticos, procedentes de la colección de Estratón, pero heterosexuales a veces), XIII (textos escritos en metros no elegiacos), XIV (oráculos, adivinanzas, juegos aritméticos) y XV (varios, entre ellos las tecnopegnias, ya mencionadas), con lo cual termina la colección del Cod. gr. 23 de la Biblioteca Palatina de Heidelberg (del que se separó indebidamente el Cod. gr. suppl. 384 de la B. N. de París), pero se ha impuesto el hábito vicioso de ordenar en un libro XVI (cfr. el epigrama citado de Posidipo) los 388 no duplicados del Cod. Marc. gr. 481 de Venecia, que contiene otra serie recopilada por Constantino Céfalas, protopapa en Constantinopla el 917, a la cual en 1301 hizo adiciones el filólogo Máximo Planudes, por lo que suele hablarse de *Antología Planúdea*. Esta colección fue precisamente la que sirvió de base para la compilación, hacia el 980, de la *Palatina*.

El persistente éxito popular de los epigramas ha provocado muchas agrupaciones de ellos, desde el estudioso ático Filócoro, a través de ciertos epigramatistas helenísticos que se cuidaron de editar sus obras y pasando por Meleagro y Filipo de Tesalónica (coleccionadores de sus *Guirnaldas* entre el 125 y el 80 y hacia el 40 a.C. respectivamente), Diogeniano de Heraclea, Estratón de Sardes, Diógenes Laercio (III d.C.), Agatías (del IV) y el anónimo autor de la *Sylloge Euphemiana* hasta desembocar en las series básicas de que hemos hablado.

No podemos aquí tratar de excelentes epigramatistas posteriores como, por ejemplo, Crinágoras en el I; Antípatro de Tesalónica, su paisano Filipo el colector y Filodemo de la palestina Gádara en el I d.C.; Rufino y Estratón en el II, Páladas en el IV-V, Agatías y Paulo el Silenciario en el VI; en cuanto al material helenístico (*AP* con algo de papiros y lápidas hasta un total de 907 poemas), su totalidad se recoge en nuestra traducción, citada en la bibliografía, donde coexisten obras de epigramatistas ocasionales a los que acabamos de mencionar (Espeusipo, Aristóteles, Demóstenes, Menandro); escritores helenísticos citados por nosotros más atrás o más adelante y distinguidos principalmente por su labor no epigramática (Riano, Euforión, Simias, Erina, Arato, Nicandro, Filetas, Alejandro el Etolo, Crates; y también Mero, Zenódoto, Antágoras y Arcesilao de Pítane, a los que se hallará en párrafos consagrados a Euforión, Eratóstenes, la lírica y Timón); los grandes poetas Calímaco, Apolonio y Teócrito (con Mosco), tratados en otro lugar; los epigramas atribuidos a Simónides y los anónimos; y, finalmente, el propio compilador de la *Guirnalda,* Meleagro, que en su proemio (IV 1) ofrece, relacionando a cada cual con un vegetal, una impresionante nómina de epigramatistas. Algunos carecen de importancia, pero una docena de ellos merece relieve especial.

Por lo que toca a fechas, Page ha diseñado *grosso modo* varios grupos cuyos florecimientos se datan en 310-290 (Ánite, Nóside), 275 (Asclepíades, Posidipo, Hédilo), 250 (Leónidas, Mnasalces), 250-200 (Teodóridas, Dioscórides), 220-180 (Alceo) y el siglo II (Antípatro de Sidón) con término lógico en el autor de la colección, Meleagro, cuya vida debería ser situada entre el 140 ó 130 y el 70 ó 60.

También cabe una esquemática e imprecisa clasificación por «escuelas» que atienda a características de fondo y forma. Un grupo dórico-peloponésico-occidental comprendería a escritores de la península como la poetisa ÁNITE DE TEGEA, trazadora de amables y sencillos cuadros casi pictóricos, MNASALCES DE SICIÓN, cultivador con virtuosidad de distintos géneros, y ALCEO DE MESENE, tan multiforme como desigual; otros de la Magna Grecia o Sicilia, así NÓSIDE, otra mujer, del pueblo de los locros epicefirios, parecida a Ánite, a quien sin embargo no llega a eclipsar; LEÓNIDAS DE TARENTO, una gran figura por la calidad y cantidad de sus obras, que anduvo errante por muchos países, entre ellos la corte del Epiro, y cuya producción tuvo tal éxito como para haber llegado hasta la lejana Pompeya; y TEODÓRIDAS DE SIRACUSA, que, no siendo de los mejores, tiene rasgos apreciables. Sus caracteres generales serían la traslación social del género desde las alturas heroicas y aristocráticas de la edad clásica hacia las medianías proletarias y artesanas; la minimización del tema en busca de los mundos íntimos de la mujer, el mundo o el animal; el gusto por la paz de la naturaleza idílica; y el sentimentalismo pudoroso y un poco torpe, todo ello, si puede decirse así, envuelto en la sencillez de las nuevas doctrinas estoicas y paradójicamente expresado en una lengua artificial, barroca, teatral y afiligranada.

Una segunda corriente estilística acogería a gentes del Asia Menor y del Egeo,

como el trío formado por excelentes poetas, probablemente amigos entre sí y visitantes de la corte alejandrina (el genial ASCLEPÍADES DE SAMOS, cumbre de la colección, inmortalizado por Teócrito como el Simíquidas de VII y del que causa sorpresa el saber, según dijimos, que Calímaco le incluye entre los malignos Telquines; POSIDIPO, macedonio como vimos, pero influido por componentes de esta dirección durante su estancia en Egipto, capaz de aciertos y caídas; y un poeta menor, otro samio, HÉDILO, hijo de otra poetisa llamada Hédile, autora de una elegía titulada *Escila*, y nieto por la misma línea materna de la yambógrafa Mosquine); y otro escritor de Alejandría, DIOSCÓRIDES, que descuella hermosa y crudamente en lo erótico y se interesa curiosamente por materias eruditas como los géneros literarios y su evolución, rasgos arcaicos que desempolva con acierto, alusiones a ritos curiosos o religiones exóticas; y NICIAS DE MILETO, un médico amigo de Teócrito, que dedica varios poemas a él y a su esposa. Esta es la supuesta «escuela» jónico-egipcia, que compatibiliza, paradójicamente otra vez, una extremada contención en lengua y estilo, vuelta hacia lo lapidario y rotundo, con temática mucho más refinada y sutil, como impregnada por corrientes epicúreas o hedonísticas que llenan su obra de amor, convite, pasión equívoca o agónica, elitismo social y el naciente cosmopolitismo de la gran ciudad entrándose por las ventanas del poema.

Y finalmente la tardía y orientalizante «escuela» sirofenicia, con ANTÍPATRO DE SIDÓN y el palestino MELEAGRO DE GÁDARA (seguidos más tarde por un connacional de éste, Filodemo), el primero de los cuales pierde mucha altura artística con sus amaneramientos retóricos y su dicción florida y embrollada, mientras que el segundo (cuya delicadeza estética se refleja en el hecho de que llamara a su colección *La guirnalda*, en lo cual le imitó Filipo, y comparara en su exordio, IV 1, a los distintos poetas con flores variadas) termina, en rara combinación de un habla transparente con una mentalidad complicada y patética (el elenco de sus presuntos amantes de sexo femenino, en que descuellan las inolvidables Zenófila y Heliodora, y masculino es una verdadera colección de bellos y apasionados retratos), por ofrecernos también él su delicada flor, un tanto pasada ya, un tanto desvaída de color, pero deliciosa y embriagadoramente perfumada que es la poesía meleagrea.

2.4.5. *Poesía lírica*

La calidad y aun la cantidad de los textos líricos conservados va descendiendo palpablemente a lo largo de los siglos desde el espléndido florecimiento de la edad arcaica. Esto se observa ya en la colección de Page, en que durante el siglo v apenas brillan Timocreonte, los dramaturgos Sófocles (cuyo devoto peán a Asclepio se recitaba aún en época romana como muestran inscripciones y el testimonio de Filóstrato, *VA* III 17), Ión y Eurípides, Praxila y los ditirambógrafos encabezados por Timoteo de Mileto y Filóxeno de Citera.

En cuanto a lo helenístico, podemos cometer algunas inconsecuencias, porque reina la inseguridad sobre ciertas fechas y los límites son fluidos en los dos extremos cronológicos, de cara a lo clásico y a lo imperial; también es posible que incluyamos aquí indebidamente tal o cual fragmento hexamétrico o yámbico.

No aumenta ciertamente el nivel poético durante el IV, pero no faltan textos interesantes como los de los poetas ISILO DE EPIDAURO, que era un muchacho en los

tiempos de Queronea y cuyos versos están aún grabados en las paredes del Asclepieo de aquella ciudad (aceptables hexámetros en honor del dios y de Apolo Maleata; peán a ambas divinidades en jónico); Filodamo de Escarfia, ciudad situada junto al golfo Malíaco (un peán a Dioniso en ritmos coriámbicos, largo y mejor escrito que los de Isilo, esculpido por los delfos en su santuario hacia el 325; Hermocles de Cícico, uno de los muchos aduladores de Antígono y su hijo el Poliorcetes que produjo Atenas, autor de peanes (Ateneo 697 a, pero su texto cita al autor como Hermipo) y de unos trímetros yámbicos con itifálicos *(Íd.* 253 d); Teocles, del que también han llegado a nosotros unos itifálicos no menos laudatorios *(Íd.* 497 c); y Macedónico de Anfípolis, que debió de andar a caballo entre los siglos iv y iii, fecha cercana por tanto a la de Isilo, y del cual se grabó en el Asclepieo de Atenas un peán dedicado a los dos mismos dioses de Epidauro; de esta inscripción han aparecido en 1968 nuevos fragmentos en que F. Pordomingo ha visto que ese es su verdadero nombre y, por consiguiente, el autor no tiene nada que ver con el primero, fechable en el i, de los dos Macedonios de *AP* (el otro es un bizantino del vi).

A estas épocas habrían de corresponder otros versos anónimos, como los bien conocidos escolios, hallados en un papiro de la egipcia Elefantina, que sin duda algún mercenario se entretuvo en componer *(Las Musas; Euforátide* o *La protectora de las avanzadillas* como epíteto de Atenea y en relación con la muerte de Dolón; *Mnemósine);* los restos de un ditirambo en versos trocaicos que podrían ser incluso del v y un partenio en lecitios de inspiración alcmánica; y poemas rituales poco atractivos: peanes de Eritras para Asclepio y Apolo, al primero de los cuales sigue el fragmento en dactiloepítritos de otro peán lisonjero para Seleuco I Nicátor después de la victoria obtenida por éste en el 281 sobre Lisímaco que precedió algo a la muerte del derrotado; himno a los Dáctilos Ideos de fines del siglo; himno trocaico para ser cantado por los Curetes, en honor del *koûros* o niño Zeus, que apareció en Palaikastro (Creta) y puede fecharse en el iv-iii, aunque la inscripción es del iii d.C.

En los últimos decenios del iv y principios del iii podemos datar a Castorión de Solos, autor de un ditirambo que en 309-308 celebraba (Ateneo 542 e) a Demetrio de Falero, filósofo peripatético (del que también dice Diógenes Laercio V 76 que escribió peanes) y gobernante de Atenas bajo la égida de Casandro, y un himno a Pan *(Íd.* 454 f-455 a) lleno de raros y decadentes juegos de palabras; en la primera mitad del iii, a Antágoras de Rodas, otro polígrafo, autor de una *Tebaida,* de epigramas y de un himno al Amor en hexámetros; a lo largo de dicho siglo, a Eufronio de Quersoneso, ciudad de Egipto, poeta y erudito alejandrino, maestro de Aristófanes de Bizancio, comentador de la comedia, quizá tragediógrafo, que compuso cantos en priapeos de los que sólo nos han llegado tres versos; en su segunda mitad, a Aristónoo de Corinto, cuyos peán a Apolo e himno a Hestia se conservan grabados en Delfos; y a fines del mismo, a un tal Mayistas, de quien se preservó en el Serapeo de Delos una extraña y extensa aretalogía de Isis y Sérapis.

Al siglo ii no es posible asignarle autores concretos, pues nada sabemos de Seleuco, autor de versos pederásticos procedentes al parecer de unas *Canciones alegres,* y poco de la lesbia Melino, autora de un pomposo canto a Roma en sáficos que teóricamente podría corresponder incluso a la época de Hadriano. No es factible, en cambio, datar con certeza a un tal Nicíades del que se conservan unos fragmentos del himno a una diosa venerada en Paros, quizá Ártemis.

Pero material anónimo sí que lo hay en mayor cantidad y compuesto en metros

muy variados: itifálicos, faleceos, monómetros anapésticos, trímetros yámbicos, lecitios, hexámetros. Son bonitos la queja peónica de Helena ante su abandono por parte de Menelao, algo insólito desde el punto de vista mitográfico, de alrededor del 100, y la descripción en jónicos de un amanecer en el campo; y será raro el lector que no sienta repugnancia ante los aduladores dactiloepítritos del exordio del peán dedicado al vencedor Tito Flaminino que nos preserva Plutarco *(Flam.* XVI 6-7).

Menos garantías de pertenencia a lo helenístico ofrecen en general textos hímnicos anónimos a los que los investigadores han dedicado escasa atención, como el himno a Apolo en priapeos (gliconeo más ferecrateo) de una inscripción de Seleucia, en la Susiana, que contiene un acróstico con el nombre y circunstancias del autor y debe de haber sido grabado entre el I a. y el I d.C.; un papiro del II d.C. con una colección de himnos a diversos y heterogéneos dioses, como Anubis y Afrodita (y según Maehler, éste sí puede ser helenístico en función de sus semejanzas con *AP* y los textos citados de *CA);* otra inscripción ateniense con el himno en trímetros yámbicos a la diosa epónima; cinco restos papiráceos de los que el del *óstrakon* es claramente helenístico; mientras que, en cambio, está clara la adscripción a la edad hadrianea del himno del famoso Antínoo, en prosa al principio y luego en versos anapésticos, que apareció en una inscripción de la ciudad chipriota de Kourion).

Anotaremos finalmente algunos textos provistos de notación musical, lo que nos permite asomarnos a las partituras antiguas respecto a las cuales lo ignoramos casi todo. En la época helenística parece que podrían datarse, no muy estimulantes en cuanto a su letra salvo en el caso de Eurípides, un peán a Apolo y otro con un prosodio dedicados al mismo dios, grabados en Delfos y compuestos en ritmo peónico o crético, de los cuales el segundo, de LIMENIO DE ATENAS, contiene al final rastreras laudes de los conquistadores, lo cual permite situar su fecha en los primeros decenios del II; tal vez los muy conocidos restos de un coro del *Orestes* euripideo, conservados en un papiro del I d.C., pero cuya melodía puede ser muy antigua; el mal legible papiro cairense del III que contiene parte de un coro trágico; otro texto papiráceo vindobonense del mismo siglo que proviene quizá de un drama satírico; y un tercero de Viena también, datable hacia el 200 y escrito en dórico.

2.4.6. *Poesía filosófica*

En tiempos helenísticos la Filosofía vuelve a adquirir la doble vertiente a que se asomó en lo arcaico y junto a los tratados en prosa surge, al modo de Empédocles, Jenófanes o Parménides, un tipo de poesía filosófica divulgadora.

En esta dirección se distinguieron los cínicos, de entre los cuales uno de los más relevantes es CRATES DE TEBAS (aproximadamente 365-285), rico ciudadano que se presentó en Atenas, recibió allí el influjo de Diógenes y sufrió en ello una conmoción espiritual que le iba a inducir (lo cual le atrajo muchas censuras y burlas, cfr. *Fr.* 104 K.-Th. de Menandro) a regalar su gran fortuna (unos doscientos talentos, suma enorme) a sus conciudadanos y dedicarse, acompañado luego, con escándalo general, por la joven Hiparquia, hermana de su seguidor Metrocles, a la típica vida errabunda y semimendicante de los de su secta. Ejerció mucha influencia sobre los estoicos: Zenón fue en cierto modo su discípulo y escribió (D. Laercio VII 4) un libro sobre él.

Es difícil discernir qué parte de su obra era conocida como *Paígnia* o *Juguetes,*

pues el tono mordaz y lúdico impregna toda ella: hallamos, en efecto, parodias homéricas como las que después compondría Timón (*SH* 347, con burlas del filósofo megárico Estilpón, a quien había seguido en un principio; 348-349, que, como el anterior, siguen el esquema, utilizado ya por Platón *Prt.* 315 *b* y ss., del odiseico descenso al Hades; 350, con el célebre *tŷphos* de los cínicos que puede traducirse como «niebla, ofuscación, vanidad»; 351, bello canto a la ciudad ideal, feliz en un mar de ajenas nebulosidades, de *Péra,* «La alforja», con alusión al equipaje usual en la escuela y elogiado por 352; 353-354, sobre alimentos frugales); elegiacos son 359-361, de los que el primero, perteneciente a una parodia de Solón (*Fr.* 13, 1-2 W.), cantaba los principios cínicos (más o menos los que pueden hallarse en la elegía anónima de POxy. 14, *CA* págs. 130-131, sobre la edad de oro) de la virtud y la sobriedad (no es éste el lugar de extendernos sobre influencias cínicas directas o no en el cristianismo primitivo, de S. Pablo por ejemplo, o en movimientos posteriores como los cátaros, el franciscanismo o el quietismo) con un himno a la diosa Sencillez; yámbicos, 362-368 (según el primero hay que remunerar mejor al cocinero, el adulador y la prostituta que al médico, el consejero y el filósofo; en 363 el amor se cura con el hambre, el tiempo o el nudo corredizo; 364 puede proceder de una tragedia o parodia trágica; en uno de los retazos de 365 Crates arruina y al mismo tiempo libera a Crates y en otro se invoca a la *Týchē,* diosa omnipotente en lo helenístico); 369 es el bello epigrama de *AP* IX 359, sobre el tema tradicional del «mejor sería no haber nacido», que suele atribuirse a Posidipo (XXII F.-G.), pero que hay quien lo adjudica a Platón el cómico o Crates.

Apenas representa más que un nombre, cuya patria y fechas (dentro del marco general de los siglos IV-III) desconocemos, CARES, autor de unas *Sentencias* de las que en la Antigüedad se transmitieron tres fragmentos (*CA* 1-3) complementados ahora por un papiro (4); aunque para los versos 22-24 de este último, conocidos ya de antes, se había pensado en Crates, nada hay aquí eminentemente cínico, sino banales aforismos de filosofía práctica que empalman con las breves frases en imperativo de una inscripción de Cícico de alrededor del 300, con las sentencias de Menandro de las que se ha descubierto un nuevo texto, POxy. 3541 (pero las de Cares no son monostíquicas, sino compuestas de dos y a veces más versos), y con una larga tradición bizantina. Son notables los paralelismos del citado texto papiráceo con la *Epístola a Demonico* (I) de Isócrates.

Un documento especial dentro de la Literatura poética de cuño cínico representa la obra de CÉRCIDAS DE MEGALÓPOLIS, que vivía, como personaje importante y legislador prestigioso, en dicha ciudad el 226 (cuando Arato de Sición le envió a negociar con el rey Antígono III Dosón) y el 222 (cuando parece que participó en la batalla de Selasia): su nacimiento podría situarse hacia el 280 o algo más tarde, pero el problema se complica, porque hay varios Cércidas, de los que éste podría ser el citado por Polibio (II 48, 65).

Sus versos, conservados en gran parte gracias a papiros, presentan problemas de atribución: algunos de ellos son dudosos y pasan hoy, como veremos, por proceder de Fénix; más seguros resultan los meliambos (combinaciones rítmicas complicadas) del más extenso de los nuevos textos.

Cércidas vive tiempos de inquietud social y tensión entre latifundistas y menesterosos que quizá influyeran en su legislación: el primero de los poemas, *CA* 4 (a que no subyace una ideología cínica en sentido estricto, sino ideas generales, de un tipo

que llamaríamos hoy «liberal», expuestas en un tono de predicador a veces irritante) acusa a los dioses de tolerar desigualdades; algunos fragmentos son más personales, como aquel (5) en que se parafrasea (y desfigura) un lugar de Eurípides (que será el *Fr.* 929 a K.) interpretando «los dos soplos del Amor» como, al igual que luego Horacio *(Sat.* I 2), la Venus sentimental, portadora de disgustos e incomodidades, y la facilidad despreocupada de los encuentros venales. En un fragmento (7) se jacta el autor de haber llegado en la vejez a una serenidad de que no disfrutan los amantes del mundo; otro (6) critica a las gentes demasiado refinadas y ablandadas por la música y los placeres. Hay también alusiones a los estoicos: un tal Calimedonte, el bien conocido (8) Esfero de Borístenes (que trabajó en la corte del Filadelfo, pero también asesoró al rey reformista Cleómenes III de Esparta, lo cual enlaza sus ideas con las de Cércidas) y Zenón de Citio (9), cuyas opiniones acerca de la pederastia *(Fr.* 247-249 Arn., pero cfr. lo que diremos acerca de Fénix) comenta con algo no definitivamente interpretado. En un pasaje no papiráceo (1, de D. Laercio VI 76) se alaba a Diógenes, «perro celestial e hijo de Zeus», con juego de palabras sobre su nombre; en otro (10) de Ateneo (163 e), que critica a un pitagorizante, recaen dudas; de la misma fuente (554 c-e) procede un trímetro yámbico (14) en torno al picante y ubicuo tema de las muchachas calipígeas de Siracusa, origen de un culto de Afrodita.

El dialecto es dórico artificial; la lengua, muy rebuscada y plagada de compuestos nuevos y extravagantes.

Fénix de Colofón debió de nacer antes del 310 ó 300, porque Pausanias (I 9, 7) le atribuye una lamentación por su ciudad natal cuando, el 287 o poco después, fue asolada por Lisímaco con traslado de sus habitantes a Éfeso. Apenas se sabe nada más de él.

Sus escritos seguros son pocos: varios libros de trímetros yámbicos de los cuales se conservan cerca de treinta versos que, según un tópico muy clásico, cuentan la historia de cómo Nino, otro nombre de Sardanápalo, parangón de la prepotencia y el vicio, no es ya, una vez muerto, más que un montón de ceniza; veintiún versos de *Los de la corneja,* gracioso espécimen del «folklore» popular, canción mendicante, afín al *paraklausíthyron* o canto ante puertas cerradas, en que los postulantes piden en nombre del animal transportado por ellos con bendiciones para quien les atienda o maldiciones para quien no (es bien conocida la canción ática de la golondrina); algo sobre la anécdota famosa de la copa que dio la vuelta al círculo de los Siete Sabios, porque ninguno se consideraba digno de ella, hasta llegar nuevamente a Tales, de quien había partido; y otros restos mínimos.

Muy abundante es, en cambio, lo controvertido, que en parte ya hemos tratado hablando de Cércidas: los papiros de Londres y Oxford (diatriba contra la avaricia, pues el rico es egoísta, acapara hasta las amistades y su existencia fomenta no ya la aversión contra los privilegiados, sino una misantropía general muy propia del cinismo); el de Heidelberg, con un extenso ataque a los codiciosos, que serán castigados por algún dios, y versos dirigidos (cfr. lo dicho sobre Crates) a un tal Posidipo (pero no se sabe si el epigramatista o el autor cómico) que fustigan a esos nuevos ricos a quienes sus bellas casas no hacen más felices ni más cultos (se ha hecho notar que, tanto en esta sátira como en la anterior, es difícil trazar las fronteras entre el odio de clase y la mera envidia); y el de Estrasburgo en que a otro comediógrafo, Linceo, se le ofrecen poemas que le den fama a cambio simplemente de un manto, rasgo éste típico de Hiponacte, a quien se imita claramente.

El dialecto es jónico; la lengua, mucho más vulgar y menos enrevesada que la de Cércidas.

Pasando del mundo cínico al estoico hallamos una importante figura filosófico-poética, CLEANTES DE Aso, ciudad de la Tróade, que nació hacia el 332 y murió centenario o a punto de serlo en el 232 después de haber sido escolarca, como sucesor de Zenón, desde el 261, parece que no en forma muy eficaz, pues Crisipo de Solos, que a su vez le sucedió, era considerado como segundo fundador de la escuela. De sus ideas, en las que se insistirá al hablar de los filósofos, es reflejo, por ejemplo, su ataque retardatario contra el sistema heliocéntrico de Aristarco de Samos, muestra de impiedad según él; de sus métodos, que escribía versos, los iba intercalando (Séneca *Ep.* CXIII 9-10) en sus muchos libros, típicas diatribas estoicas en prosa por lo regular, y tenía a la poesía por más apta que la prosa *(Fr.* 486 Arn.) para hablar de los dioses; y de su impopularidad en ciertos sectores, el drama satírico *(Fr.* 99 F 4 Sn.; D. Laercio VII 173) de Sosíteo (al que volveremos) en que se le satirizaba y del que puede que hayamos recuperado hace poco un fragmento.

De él conservamos dos pequeños textos hexamétricos y ocho en trímetros yámbicos; entre éstos llaman la atención *CA* 2 (que Zeus y Justicia guíen al poeta), 3 (larga lista de definiciones escuetas del bien), 7 (trozo de un diálogo entre Razón y Pasión) y 9 (contra los adúlteros); de aquéllos es con mucho el mejor y más célebre un bello y piadoso himno a Zeus en 39 versos que nos conservó Estobeo y que, con muchos ecos heracliteos (se habrá identificado sin dificultad otra influencia del efesio en el citado *Fr.* 7), canta la majestad del gran dios en forma comparable, dice Lesky, a los famosísimos himnos del *Agamenón* de Esquilo (160 y ss.) y *Troyanas* de Eurípides (884 y ss.): ya se dijo cómo se había inspirado Arato en él.

Escritor atractivo y repelente a la vez, el escéptico TIMÓN DE FLIUNTE ha dejado una notable huella en la Literatura y el pensamiento helenísticos. Nacido hacia el 320, su muerte hacia el 230 le sitúa entre los muchos longevos de la intelectualidad griega. Dicen de él que fue danzarín; actuó como sofista en Calcedón; vivió en Atenas desde el 275; visitó la corte de Antígono Gonatas, donde debió de conocer a Alejandro el Etolo, Menedemo de Eretria, Antágoras de Rodas y desde luego Arato, sobre el que influyó; pudo hallarse en alguna relación con el rey Filadelfo a juzgar por el estupendo fragmento, bien conocido *(SH* 786), en que son insuperablemente descritos el trabajo y las querellas de los filósofos como gallinas en su jaula de las Musas; y fue uno más de los polígrafos que nos ocupan constantemente en esta exposición, autor de sesenta tragedias, treinta comedias, varios dramas satíricos, no sabemos hasta qué punto representable todo ello; poesía épica, si esto no se refiere a las parodias que citaremos; y poemas obscenos llamados *kínaidoi* (sodomitas).

En cuanto a lo ideológico, siguió a Estilpón de Mégara (cfr. lo dicho sobre Crates) y fue luego captado por la fuerte personalidad del escéptico Pirrón el eleo, que no escribió nada, convirtiéndose así no sólo en filósofo (que parece haber influido sobre empíricos como Filino de Cos), sino también en algo así como el popularizador de los áridos principios de la secta. Puesto que ésta postula (cfr. Aristocles, en Eusebio *PE* 758 c-d) que las cosas son indiscernibles, inconmensurables e indeterminables y que ninguna percepción es verdadera o falsa, lo cual lleva consigo la negativa a afirmar nada y con ello una bienaventurada paz interior, sus principios se rozan en parte con el cinismo; ahora bien, estas tesis exigen una completa demolición de toda la Filosofía anterior.

Jenófanes (B 34) había sido en cierto modo un precursor de estos conceptos y también del género en que Timón debió de componer la mayor parte de su obra, las parodias (B 22) y (B 10-21) los poemas hexamétricos llamados *Silos (Sílloi);* la etimología es insegura, pero puede subyacer la idea del impudor atribuido vulgarmente al hombre chato *(simós)* como Sileno.

Timón se nos muestra verdadero maestro del género: es instructivo y divertido (lo fue sin duda para los colectores antiguos, Aristocles, Ateneo, Laercio) recorrer las historias de la Filosofía e ir comprobando (junto a rasgos de crítica social, como el ataque, *SH* 790, al gorrón Ctesibio que acerca a su autor a la comedia nueva) cómo el fliasio ataca sucesiva, graciosa y en parte chocarreramente a Tales (797), Pitágoras (831, quizá 778), Heráclito (817, tal vez 778), Parménides (818), los eleatas Zenón y Meliso (819), Empédocles (816), Anaxágoras (798), Demócrito (820), Anaxarco (832), los sofistas (795, 823), Pródico (792), Sócrates (799, 836); sus discípulos Menedemo (803), Jenofonte y Esquines (800), Fedón (802); Antístenes, precursor de los cínicos (811); los hedonistas como Aristipo (801) y megáricos como Euclides (802); Platón, cuyo idealismo le convertía en presa fácil (793, 804, 828, 836); los académicos (809), Espeusipo (830); Aristóteles (810); otra propicia víctima para tales ataques como era Epicuro (781, 825); los estoicos (787) con Zenón (812-813), Cleantes (815), Aristón de Quíos (780, 814) y, con más motivo, aquel desertor Dionisio de Heraclea (791) a quien citábamos acerca de Arato.

Contrastan, naturalmente, con todo esto los elogios de Pirrón (782-783, 822, 827) y otros pirronianos (823-824); a veces el dictamen resulta más matizado, como respecto a Arcesilao de Pítane, cuyas inconsecuencias se ponen de relieve junto a otras laudes (805-808, 829), o a Jenófanes, a quien su citado influjo (la parodia, como vimos en el caso de Crates, aparece aquí ejercida sobre Homero, Hesíodo (775) y Calímaco (784); y hallamos también la significativa mención (796) del citado parodo Eubeo de Paros) no evita las críticas mezcladas con alguna alabanza (777, 833-834), o a Protágoras, que se hace merecedor de juicios francamente positivos (779, 821) con su bien aireada declaración de ignorancia sobre la existencia de los dioses.

Al viejo autor cómico Epicarmo se le atribuyen de modo enigmático ciertas obras de carácter filosófico, entre ellas unas máximas en tetrámetros trocaicos catalécticos, de contenido moral y un tanto pedestre, que ya Ateneo (648 d) declara apócrifas sugiriendo que su autor es el flautista Crisógono, de fines del v, o más bien Axiopisto el locro o sicionio, que debió de vivir hacia el 300; estos textos obtuvieron sin duda gran popularidad a juzgar por las muchas ocasiones en que son citados (nada menos, pero en ese caso son incompatibles o con Axiopisto o con su datación, que por Jenofonte *Mem.* II 1, 20; Platón *Grg.* 508 e; Aristóteles *Rh.* 1394 b 26 y ss.; y Plutarco, que ya no afecta a la cronología) y por los varios papiros que las recogen.

Éstos son PHib. 1-2 (el primero, proemio de un manual que anuncia propagandísticamente las sentencias como clave o panacea de todas las actividades humanas; el segundo, muy deteriorado), PBerol. 9772 (críticas de la mujer ingrata que muerde la mano que la alimenta), OBerl. 12319 (el tonto se queda sin nada; los placeres saquean al hombre como piratas); PHib. 7 y PBM. inv. 486 A (fragmentos mínimos) y, últimamente, un texto antiquísimo (sólo superado en fecha por el famoso rollo de Timoteo, el de Derveni y los citados escolios más las elegías de Elefantina), el PSaqq. inv. 71/72 GP 6 5673, del que en un principio se pensó que estaría tal vez,

con su dialecto dórico y su metro semejantes a los de los citados fragmentos, consagrado a la divulgación no ética, sino médica, pero que hoy se prefiere asignar a una comedia de Epicarmo o un autor afín a él en que pontifica un doctor.

A esto hay que unir una cita no papirácea transmitida por Estobeo y que no aporta nada nuevo a quienes sepan que el matrimonio es una lotería.

El hecho de que SÓTADES, DE la tracia MARONEA, cierre esta sección podría deberse a que no parece inadecuado que a los grandes moralistas siga el gran inmoralista; también a que, como se verá, estos párrafos enlazan bien con el mimo, que pronto trataremos; y no menos en función de lo que al final se leerá.

Sótades debió de nacer hacia el 325; atacó, según Ateneo (620 f-621 b), a Lisímaco y a otros próceres; hubo en consecuencia de huir a Alejandría y allí arremetió (*CA* 1), de forma brutal y obscena, en un poema cinédico de los mencionados acerca de Timón (y, en efecto, así denomina a los sotádicos Estrabón XIV 648), contra el incesto de Ptolomeo II Filadelfo, que, como vimos, alrededor del 278 había tomado por esposa, de acuerdo con la costumbre egipcia adoptada por la dinastía, a su hermana la segunda Arsínoe. Por lo visto la venganza fue terrible: el rey ordenó que un nesiarca o comandante de las islas llamado Patroclo le detuviera en la para nosotros desconocida de Caunos, le metiera en un recipiente de plomo y le echara al mar (sin embargo, Plutarco, *Mor.* 11 a, no habla más que de una estancia en prisión).

Conservamos un fragmento de diatriba excremental contra el flautista llamado Teodoro (2) y títulos (3-5) de *Adonis*, la *Ilíada* (una parodia como las que hemos hallado o un esforzado intento de poner a Homero en los versos que se mencionarán), *El descenso al Hades* (cfr. *infra*), *Priapo* (naturalmente muy erótico), *La amazona* y *A Beléstica* (pasquín contra una amante del Filadelfo).

A él se debe la creación o divulgación del verso llamado sotadeo, un tetrámetro jónico *a maiore* con un espondeo como último pie. En el mismo están compuestos los cantos llamados por los editores *Sotadea*, unos sesenta versos, casi todos preservados por Estobeo, apócrifos, seguramente de época romana (hay ecos de ellos en la *Sota* de Enio y en Plinio *Ep.* V 3, 2); escritos no en jónico, como lo genuino, sino en la *koiné* y quizá, igual que los del Pseudo-Focílides (del periodo imperial también y, por tanto, no incluidos aquí), con huellas de doctrinas judaicas: son (*CA* 7 contiene material monostíquico por orden alfabético) sentencias banales e irreprochables moralmente entre las cuales figura el curioso fragmento que pormenoriza los raros géneros de muerte inventados para filósofos y escritores por los peripatéticos (la histórica de Sócrates y su cicuta; Diógenes, los tres grandes trágicos, Homero), Gerhard ha demostrado persuasivamente que la *Sotadea* encaja en el ideario cínico tan bien como la *parrēsía* o franqueza degenerada en impúdica sátira del Sótades real o el citado tema del descenso al Hades, que recuerda a Luciano: autarquía (10), superioridad de la *aurea mediocritas* (8), exhortación a la templanza (9), pesimismo (6), etc.

Los fragmentos de Macón, afines en cierto modo a estos textos, se encontrarán en el apartado de la comedia.

2.4.7. *Poesía trágica*

De la tragedia helenística no nos queda más que un triste muestrario de decadencia después del gran apogeo clásico. Nuestros análisis estadísticos nos hacen ver cómo, de los 301 títulos de tragedias y dramas recogidos por las dos colecciones de Snell y Kannicht, 173 coinciden con los de los tres grandes trágicos (trece llevan el nombre de *Edipo;* ocho, el de *Medea;* siete, el de *Alcmeón,* etc.); solamente 46 están en plural, lo cual es síntoma de una inoperancia cada vez mayor del coro (dicho número aparece en un 52% de las tragedias de los siglos VI-V, un doce en las del V, un nueve en las del IV y hay un pequeño ascenso hasta el 16 en el III y el 14 en el II-I, pero se trata de cifras poco significativas estadísticamente); empiezan a surgir singulares sustantivos abstractos al frente de las tragedias *(El hambre,* del tirano DIONISIO EL VIEJO, del IV, drama satírico alusivo al eterno tragón de Heracles; *El éxodo,* obra del judío Ezequiel en el III); florece relativamente el tema histórico *(Temístocles* de Filisco, del IV, y Mosquión, del III; *Mausolo* de Teodectes en el IV; *Agén* o *El conductor,* denominación eufemística de Alejandro, drama satírico de Pitón, del IV, sobre el escándalo de Hárpalo; *Menedemo* y *Los casandreos,* cfr. *infra,* de Licofrón; *Los fereos,* sobre el tirano Alejandro de Feras, de Mosquión).

Elegiremos ahora algunos de los autores menos insignificantes de los siglos IV y III. Si suponemos que TEODECTES DE FASELIS, ciudad de Licia (alumno de Platón, Isócrates y Aristóteles, autor de cincuenta tragedias y manuales de Retórica, a quien se dedicó, cfr. Plutarco *Mor.* 837 c, una efigie entre Atenas y Eleusis y del que se conservan nueve títulos y veinte fragmentos), y el citado Dionisio (autor de muchas tragedias y comedias, de varias de las cuales conocemos el nombre; sus escasos fragmentos confirman las ocurrentes anécdotas que se cuentan sobre la baja calidad de su labor) son demasiado antiguos para figurar aquí, podemos continuar con el cínico DIÓGENES DE SINOPE, del que cita D. Laercio (VI 80) siete tragedias de argumento mitológico, pero advirtiendo que hay quien las atribuye a FILISCO DE EGINA (cfr. Juliano, *C. cyn. ign.* 186 c y otros lugares). Éste (a quien conviene no confundir con Fílico ni con el comediógrafo Filisco, de la nueva) fue (D. Laercio VI 75) discípulo de Diógenes y antes de Isócrates y pasa por ser autor de otras siete tragedias, entre ellas el mencionado *Temístocles,* de cuya autenticidad por cierto se duda. De un fragmento posiblemente trágico de CRATES ya se habló, así como, ahora mismo, de PITÓN DE CÁTANE O DE BIZANCIO; otra figura que ha aparecido en estas líneas, el ateniense MOSQUIÓN, nos ha legado doce fragmentos de los mencionados *Temístocles* (el *Fr.* 1 imita a Esquilo, *Pers.* 302) y *Los fereos* (3), otro de un *Télefo* (2) y varios trozos de tragedias denominadas, de los que los *Fr.* 4-5 pudieran pertenecer al drama histórico citado con restos de una arenga temistoclea y el 7 parece contener material epicúreo, mientras que es notable el 6 (33 versos que desarrollan el conocido tema del progreso de la Humanidad en cuyo tratamiento se suceden *Prometeo* 436 y ss., los versos 332 y ss. de la *Antígona* de Sófocles, los 201 y ss. de las *Suplicantes* de Eurípides; el *Protágoras* platónico, 320 c y ss., inspirado en el gran sofista, *Fr.* C 1; y en cierto modo el fragmento de Critias, B 25 y *Fr.* 19 Sn., que comenta la útil invención de la religión).

Pero lo más representativo del mundo teatral helenístico, aunque apenas nos quedan textos de su cosecha, fue la célebre Pléyade alejandrina, llamada así según las

siete estrellas visibles de la constelación y cuyo canon variaba, pues los dos últimos aparecen *(Fr.* A 5 Sn.) en unas listas sí y otras no. Enumeraremos, pues, a los nueve trágicos de que hay constancia. HOMERO DE BIZANCIO, hijo de la mencionada Mero, que actuaba entre el 284 y el 280 y de cuyas nada menos que 45 tragedias no resta ni un solo verso. SOSÍTEO DE SIRACUSA O DE ATENAS, que corresponde a fechas parecidas, a quien se menciona en un interesante epigrama literario de Dioscórides *(AP* VII 707) y del cual conservamos un fragmento (1 Sn.) con dos versos de la tragedia *Aetlio* (un héroe mítico); dos, con 24 versos en total, del drama satírico *Dafnis* o *Litierses,* historia de un brutal hijo del frigio Midas a quien Heracles castigó (2-3 Sn.); y otro (4 Sn.), con un verso de un drama satírico, pero véase lo dicho más adelante en torno a LICOFRÓN DE CALCIS, a cuya obra trágica volveremos. Nuestro ya conocido ALEJANDRO EL ETOLO (un posible drama satírico *Los jugadores de taba* y otro, con Dafnis y Marsias, de tema semejante al del drama de Sosíteo). AYÁNTIDES y SOSÍFANES EL JOVEN son prácticamente dos desconocidos. No así FÍLICO DE CERCIRA, de la edad del Filadelfo (42 tragedias; también un himno a Deméter, con el manido tema del rapto de Perséfone, parcialmente conservado gracias sobre todo a un papiro; también llegó a nosotros su epitafio, en que se mencionan sus míticos connacionales Alcínoo y Demódoco). De DIONISÍADES DE MALOS se decía que era el mejor de la Pléyade (Estrabón XIV 675), pero hoy constituye una total incógnita; y lo mismo puede decirse de un tal EUFRONIO.

Terminamos este capítulo con los nombres del ya citado Timón; de otra figura ya dos veces mencionada, DIONISIO DE HERACLEA el desertor, del que dice D. Laercio (V 92) que él o ESPÍNTARO escribieron un *Partenopeo* extrañamente puesto a nombre de Sófocles; PTOLOMEO FILOPÁTOR, cuyas actividades escénicas se registraron; y EZEQUIEL, el citado judío de Alejandría de cuyo drama bíblico se conservan 269 trímetros en que peroran Moisés, Séfora, Raguel el sacerdote, un mensajero egipcio, el componente de una avanzadilla y, desde luego, el propio Yavé.

Un caso especial dentro de la tragedia de esta edad representa LICOFRÓN DE CALCIS, filólogo, como otros poetas citados, que trabajó también en la corte de Ptolomeo II simultaneando la labor sobre los poetas cómicos en paralelo con Alejandro el Etolo respecto a los trágicos (compuso [Ateneo 485 d] un tratado sobre la comedia al menos en nueve libros, quizá en quince, que fue criticado por Eratóstenes y otros e hizo que un tal Diodoro *[Íd.* 478 b] escribiera contra él; posibles restos de comentarios de Licofrón a Homero y Sófocles, en *SH* 532-533) con las típicas adulaciones a la pareja real esta vez expresadas *(SH* 531) en los primeros anagramas que conozcamos *(Ptolemaîos = apò mélitos* «de miel»; *Arsinóē = íon Hēras* «lirio de Hera»). Su muerte podría ser considerada como una de las estrafalarias que hemos visto catalogadas en el Pseudo-Sótades: el *Ibis* ovidiano (maldiciones imitadas de la obra calimaquea a que aludimos respecto a Euforión) desea (531-532) al enemigo, causándonos ciertamente perplejidad a los lectores de hoy, que perezca como Licofrón, herido por una flecha mientras aparecía en escena *(cothurnatum)* como actor. También sabemos (véase más abajo) que trató al filósofo Menedemo de Eretria (recordemos lo dicho en torno a Arato), lo cual no presupone una estancia junto a Antígono Gonatas; y la adulación hacia éste (liberador en el 276 de la ciudad de Casandrea, antigua Potidea, que venía presenciando sangrientos sucesos desde su fundación cuarenta años antes) de una supuesta tragedia (de tema histórico conforme a la mencionada boga del periodo) *Los casandreos* sería ilusoria si se aprobara nuestra mencionada tesis.

Ya se indicó que Licofrón pertenecía a la Pléyade, pero sus fragmentos trágicos son mínimos. El léxico *Suda* ofrece veinte títulos, cinco de ellos en plural, lo que podría conllevar una vuelta arcaizante a la mayor intervención del coro (cfr. *supra): El huérfano, Los aliados* y quizá *Los Maratonios* es posible que no sean mitológicas. Los textos recogidos por Snell son cinco, cuatro de los cuales tienen cierta entidad: 2-4, de un drama satírico llamado precisamente *Menedemo* (a quien con Arato y Teócrito muestran junto a Licofrón dos copas de plata del III conservadas en París), en que probablemente no hay burla del filósofo (Ateneo 55 d), sino un humorístico elogio (según Sileno en sus banquetes las discusiones doctas son muchas, pero el alimento escaso); y 5, de *Los Pelópidas,* con un eco de Eurípides *Alc.* 669-672. Este pequeño elenco trágico se acrecentaría si el papiro de Giges pudiera, lo que nos parece improbable, ser asignado a nuestro autor.

La *Alejandra,* una de las pocas obras de la época que nos han sido transmitidas, en este caso con escolios, comentarios y paráfrasis, por códices medievales, es poema tan famoso como controvertido. Se trata de una larga tragedia no representable (el guardián recita los versos 1-30 y 1461-1474 mientras todo el resto corre a cargo de Alejandra, otro nombre de Casandra, que, encerrada por su padre para que sus voces de mal agüero no turben la marcha de Paris hacia Grecia, emite fúnebres vaticinios sobre los hechos de Troya y en forma muy particular sobre las accidentadas vueltas al hogar de los guerreros, y de Ulises especialmente, que habían sido descritas en el poema cíclico *Los retornos)* o lo que pudiéramos llamar un monólogo épico-lírico en que se combinan estimables cualidades (gran corrección estructural y perfecta medida de los trímetros) con otras discutibles. Ya se ha visto que Licofrón es un erudito, buen conocedor, por tanto, de la Literatura clásica (y no sólo, por ejemplo, de Heródoto, al que explota con fruto en su tratamiento de las relaciones entre Oriente y Occidente, sino en cuanto a personalidades menores como desde luego Antímaco, y otro rétor, llamado también Licofrón, del IV; el ditirambógrafo Timoteo, de lenguaje tan barroco y e hinchado como el suyo; o el trágico Mosquión, cuyo fragmento 6 Sn. comentábamos) y sagaz rastreador de corrientes literarias o ideológicas que pudieran aportar novedad a su obra (evitación religiosa de los nombres «tabú» que le introduce en un laberinto de hábiles enmascaramientos; recurso a la adivinanza, cuya tradición se remontaba a los Siete Sabios y de que tantos ejemplos ofrecen las tecnopegnias y los epigramas alejandrinos; amplio uso de un bestiario simbólico tomado a la fábula animalística; antiquísimo empleo del «kenning», o sea, frases arcanas, que él convierte en inmoderado amontonamiento de incomprensibles glosas; desarrollo creciente del tipo de enigmas enraizados en la poesía oracular) hasta granjearse un indeleble remoquete («el oscuro Licofrón»), hacer preciso que sus ediciones y versiones vayan provistas de paráfrasis explicativas (de las que es canónica la de los hermanos Isaac y Juan Tzetzes, del XII) y suscitar una infinidad de críticas y aun dicterios a lo largo de los siglos hasta hoy mismo. Por nuestra parte (cfr. la bibliografía) hemos intentado romper una discreta lanza en favor de este audaz innovador que, por vías indirectas o intuitivas, ha dejado su huella en creaciones modernas como el cultismo de Maurice Scève, el gongorismo, el simbolismo o el surrealismo, pongamos por caso sin salir de nuestras Letras, del Rafael Alberti joven o del *Perito en lunas* de Miguel Hernández mientras otra de sus características más discutidas, sus desenfrenados e intencionados saltos cronológicos (algo así como el cinematográfico «flash back» que, por otra parte, constituye ya en la propia *Odisea* el más

llamativo ejemplo del *hýsteron próteron* homérico), es preludio de los empeños de Aldous Huxley o Julio Cortázar.

Otra singular cuestión plantea este original poeta, su acentuadísimo interés, poco frecuente en la Literatura griega preimperial, hacia hechos y lugares tan lejanos, pero tan importantes y entonces históricamente prometedores como los de Magna Grecia y Sicilia, que el autor (tal vez hijo adoptivo del historiador Lico de Regio, redactor de una historia de dicha isla) conoce bastante bien y sabe enlazar diestramente con los mitos troyanos.

Lo cual no sólo es motivo para discusiones marginales, sino que también repercute en el problema crucial y siempre dudoso de la fecha de Licofrón. El material que hasta ahora veníamos presentando permite datar su nacimiento no después del 310; pero ya un escolio advirtió con extrañeza que sobre todo dos pasajes del poema (1226-1235 y 1439-1450) o mostraban una increíble clarividencia sobre los futuros y grandes destinos de Roma o se revelaban como escritos un siglo después del reinado del Filadelfo. De ahí varias teorías que aquí no podemos sino resumir, pero que nuestra bibliografía y lo citado en ella permitirían abordar: 1) existieron dos Licofrones, el autor de tragedias y filólogo, del IV-III, y el de la *Alejandra,* del II-I, que habría escrito su obra (recuérdese el peán mencionado) en honor de Tito Quinto Flaminino, el conquistador del 197; 2) los pasajes en cuestión son, totalmente o en parte, interpolaciones tardías, tesis a la cual se inclinan hoy Fraser y Stephanie West; 3) si admitimos una larga vida para el poeta aún habría sido capaz de conocer importantes éxitos romanos, como la batalla de Milas del 260, que le hicieran prever otros subsiguientes; y 4) el hecho de que el poema haya sido comentado por Aristófanes de Bizancio, el parecido con otros textos barrocos helenísticos (tecnopegnias, Calímaco y Euforión; éstos serían posteriores a la *Alejandra,* como también el historiador Timeo, tan importante para la protohistoria itálica), la citada copa argéntea; la circunstancia, anotada por Hurst, de que en el 273 existieran ya relaciones entre Roma y Ptolomeo II; el notorio interés hacia Roma que demuestran no sólo Timeo, nacido en la sicélica Tauromenio, sino Calímaco en varios lugares de sus *Causas;* y nuestra observación sobre el parecido entre el largo canto y las tragedias de la Pléyade autorizan a atenerse a la tesis tradicional y de paso permiten coronar póstumamente al calcideo como a un muy inspirado vate.

2.4.8. *Poesía cómica*

No incumbiendo al que suscribe los tres grandes maestros de la comedia nueva, Dífilo, Filemón y Menandro, nos contentamos con poner de relieve algunos textos más conocidos.

Es fundamental la nueva colección de fragmentos papiráceos o no de R. Kassel y C. Austin, que, sin embargo, dista mucho de estar terminada. Los tres volúmenes que hasta el momento conocemos, aparte de los fragmentos de Aristófanes, comprenden, por orden alfabéticamente indistinto, los de los cómicos de las tres tradicionales etapas desde Damóxeno hasta Magnes. De los 101 autores reconocidos, 31 no están en la vieja colección de Kock, 32 corresponden a la comedia antigua, 21 a la media y 17 a la nueva.

Entre tanto sigue siendo fundamental la excelente edición de los fragmentos có-

micos hallados en papiros preparada por C. Austin, suplementada por su catálogo de autores de la comedia que a continuación citamos.

De dicha edición debemos excluir aquí, con los tres mencionados autores de la nueva (de los que para Menandro recogeremos alguna bibliografía), todo lo atestiguado, con autoría concreta o sin ella, de las antiguas éticas y dórica y de la media, así como los textos paraliterarios (sentencias, de las que en otro lugar hemos hablado ya; *excerpta,* argumentos, material léxico, tratados teóricos) con todo lo dudoso.

Nos queda, pues, una pequeña lista de modernas aportaciones o autores ya conocidos y textos de insegura atribución que demasiadas veces han sido asignados sin suficientes razones a Menandro.

De los primeros, salvo menciones mínimas y poco claras de Damóxeno, Fenícides y Teogneto, todos del III, y Alejandro, del I, no nos restan con atribución de autor más que tres fragmentos, pues Macón, por no haber sido transmitido mediante papiros, no figura en Austin.

No está en Kock un comediógrafo bien conocido, Apolodoro de Caristo, que empezó a representar sus obras poco antes del 280 y del que se atestiguan los nombres de trece comedias de entre las 47 victorias, con cinco títulos, que escribió: Ateneo (280 d-281 b) nos transmite un hermoso fragmento pacifista (5 K.) de *El fabricante de tablillas* y sin duda tienen razón quienes le situaban en la primera categoría de la comedia nueva, pues Terencio se inspiró en originales suyos para la *Hecyra (Fr.* 8-12 K.) y el *Phormio.* Parece que puede atribuírsele (y con esto entramos en la colección de fragmentos papiráceos de Austin, en la que constituye el número 10) el PBerol. 9772, catorce versos sobre las ventajas de tener mujer hacendosa.

Macón, de Corinto o Sición *(Fr.* 1-2 K.-A., Ateneo 664 b y 345 f-346 b, de *La ignorancia* y *La carta,* este último con el tema típico de un cocinero sabihondo enseñando a un discípulo), contemporáneo de Apolodoro (Ateneo 240 e-241 a y 664 a), no sólo representó en Alejandría obras propias y ajenas, sino que fue precursor y maestro de Aristófanes de Bizancio con su tratado *Sobre las partes de la comedia.* Tenemos aquí (su epitafio, obra de Dioscórides, en *AP* VII 708) una vez más el prototipo del poeta filólogo. Añádase a esto una curiosa serie, que como tantas cosas debemos a Ateneo, de *chreîai* o anécdotas en trímetros yámbicos cuyos temas son característicos de la comedia nueva (el parásito, I-VII; el gorrón, VIII; el glotón, precisamente Filóxeno el ditirambógrafo, IX-X; el chistoso, XI; y, con obscenidades, la hetera, personificada en dos amantes de Demetrio Poliorcetes, Lamia, XII-XIII, y la curiosamente llamada Mania «Locura», XIV-XV, con una tal Gnatena XVI, su hija Gnatenion, XVII, y la famosa Lais, XVIII).

Posidipo de Casandrea, distinto como vimos del epigramatista, era también comediógrafo de primer orden que presentó su primera obra el 291 *(Fr.* 1-44 K., con 18 títulos); nos ha legado (PHeid. 103, *Fr.* 218 A.) el final de *La excluida (Apokekleiménē)* con el clásico colofón de petición de aplauso y deseo de victoria en la competición que figuró en varias comedias, entre ellas *El misántropo* y *La samia* de Menandro. Es finalmente muy gracioso un texto que ya conocíamos por Ateneo (382 b-383 b) y que nos ha preservado el PCair. 65445, el del *Fenícides* de Estratón *(Fr.* 1 K., 219 A.) que se mencionó acerca de Filetas, donde uno más de entre los citados cocineros pedantes de la comedia nueva, experto en glosas homéricas, desespera al amo que le contrató.

El mundo de los fragmentos *adespota* de la comedia nueva *(Fr.* 239-286 A.) es

muy complejo y apenas podemos tocarlo aquí. Abarca en Austin los números 239-286, de los que mi artículo citado trató los 243-244, 263-265 y 277-279, así como el 255 y 261, de los que sugerían que podían pertenecer a la misma comedia, a lo cual nadie ha objetado.

De los 38 restantes, para una gran parte, como decimos, se ha supuesto la autoría de Menandro e incluso comedias concretas (salvo los núms. 239, en que la intervención activa de un coro frente a un santuario de Deméter parece indicar la comedia nueva y tal vez a Alexis; o 247, que puede ser trágico; o 272, por motivos lingüísticos); del gran cómico parecen, en efecto, 240, al parecer, como también el 241, del *Ápistos (El desconfiado),* con un monólogo dirigido a la Noche; 253, soliloquio de un siervo; 257, cuyo argumento recuerda al *Dìs exapatôn (El doble engaño);* y 281, exiguo fragmento que se ha unido al *Misántropo.* Merecen ser destacados la escena tabernaria de 245, el prólogo pronunciado por Dioniso en 252, el posible modelo de la *Andria* terenciana en 254 y el muy bello, aunque destrozado, fragmento de 258, quizá procedente de la misma obra que 259.

2.4.9. *Poesía mímica*

Abordemos ahora el mimo helenístico previa lectura de tratadistas como Plutarco *(Mor.* 712 e), que clasifica este tipo de obras teatrales en *paígnia* «juguetes» (vocablo que hemos encontrado ya varias veces) e *hypothéseis* «representaciones», con lo cual se pretendería discernir entre el material menos y más basado en textos frente a la música y el gesto, o el pasaje de Ateneo (620 a-622 d) que enmarca lo dicho sobre Sótades y que ofrece varias denominaciones de actores o ejecutores más o menos semicircenses de este género de minúsculas piezas teatrales que cada vez fueron gustando más (y perdiendo más calidad artística) conforme se iban dejando notar la decadencia de la tragedia y la rutinaria fosilización de la comedia burguesa. La nueva plebe abigarrada y cosmopolita se entusiasmaba ante los rapsodos u homeristas (presentadores a la antigua usanza de trozos de las grandes epopeyas o el ciclo), hilarodos (gentes que hacían reír), simodos (con nombre derivado de un tal Simo de Magnesia, pero que lleva implícito el juego de palabras que se mencionó de pasada en el capítulo de Timón), magodos (en que asoma ya la materia sobrenatural de tipo mágico, cfr. por ejemplo lo dicho en torno a Partenio), lisiodos (transvestistas a la manera de un tal Lisis), jonicólogos (llamados así por su dialecto) o cinedólogos (a partir de la expresión con sentido obsceno que hemos visto más de una vez), dicelistas (literalmente «los que representan»), falóforos o itifalos (cuyo propio nombre les define) y autocábdalos o improvisadores. Y, como último peldaño de esta evolución peyorativa, tenemos a los pantomimos o especialistas en pantomimas, especie de entremeses en que ya la letra carece casi por completo de importancia frente a la música y el gesto de los hábiles actores a los que el pueblo parece haber seguido ciegamente; pero de este tipo de teatro de baja estofa no hemos de ocuparnos aquí, porque su mayor auge se produjo en época imperial.

A esto hay que añadir los flíaces (Flíax era la designación de una divinidad menor), de contenido también obsceno, procedentes (como los vasos fliácicos, afines a esta actividad en su imaginería) de las tierras itálicas en cuyos escenarios venía derramándose la sal gorda ya desde los remotos tiempos de Epicarmo. De Rintón de Si-

RACUSA, coetáneo de Ptolomeo I Soter, se dice que escribió 38 obras de esta clase y que practicaba, como otros poetas con que ya nos las hemos habido, la hilarotragedia o parodia trágica: los nombres de sus piezas *(Orestes, Medea,* etc.), suelen repetir los de Eurípides, autor muy apreciado por entonces y cuya chabacana imitación gustaría mucho. En el mismo sentido se destacó en Alejandría SÓPATRO DE PAFO.

Bastante más importante, y bastante anterior también, hasta superar nuestro límite cronológico *post quem,* es SOFRÓN DE SIRACUSA, contemporáneo de Eurípides, que naturalmente escribió en dórico y cuyos mimos «masculinos» y «femeninos» (según el sexo de los personajes que salían a escena) fueron muy apreciados (D. Laercio III 18) por Platón, que tenía su ejemplar bajo la almohada (Quintiliano *Inst.* I 10, 17), cita a su autor *(R.* 451 *c)* y probablemente se inspiró en él para los chispeantes exordios de sus primeros diálogos.

Casi nada teníamos de él hasta que apareció el PSI 1214, con restos del mimo «femenino» *(Fr.* 4, Ol.) *Las mujeres que dicen que van a expulsar a la diosa.* Ya desde la Antigüedad se afirmaba que esta obra había sido imitada por Teócrito en su idilio II, en realidad un mimo, pero el nuevo fragmento apenas muestra sino las similitudes normales en desarrollos argumentales parecidos de carácter mágico; y ni siquiera está claro que, dando una muestra de mal gusto según un escolio al bucólico, éste haya copiado el nombre, luego virgiliano, de la esclava Téstilis, que no es seguro que aparezca en el *Fr.* 14, Ol., del que tampoco consta que sea del mismo mimo.

En él una joven señora, asistida por una sierva y rodeada tal vez de hombres y mujeres como personajes mudos, realiza la ceremonia ritual del sacrificio de una perrita para aplacar a Hécate, la diosa lunar, y librar de su maleficio a la casa. El mismo papiro ofrece otro texto mal legible y muy diferente, quizá compuesto por otro mimógrafo y en que predomina el repugnante tema del desahogo intestinal.

Hasta aquí Sofrón; pero también son mimos en el fondo la mayor parte de los cantos dialogados, bucólicos o no, de Teócrito y sobre todo los «idilios ciudadanos», dos de ellos merecidamente famosos, la citada *Hechicera* (II) y *Las siracusanas o las que celebran la fiesta de Adonis* (XV), y también el gracioso diseño costumbrista *Esquinas y Tiónico* (XIV); y cabe asimismo calificar de deliciosos cuadritos mímicos ciertos epigramas helenísticos de *AP:* V 181 y 185, de Asclepíades V 183 = F.G. X y V 213 = IV, de Posidipo; V 182, 184 y 184, de Meleagro; a los que vendrían a sumarse, en épocas más tardías, los de Filodemo (V 46), Nicarco (V 40), Rufino (V 41 y 43), Agatías (V 267) y el anónimo V 101.

Parece que los mimos de Sofrón y Teócrito, e igualmente los de Herodas de que nos vamos a ocupar, tenían un muy simple desarrollo escénico, a cargo de un solo recitador que cambiaba la voz (no desde luego el traje) para representar a los diversos personajes. Pero ya en el siglo III hallamos una lámpara ática de terracota con inscripción en que se habla de tres actores mimólogos que han actuado en *La suegra,* carácter tradicional en el teatro cómico como hemos dicho acerca de Apolodoro y Terencio. Eso sería el presagio del nuevo mimo que iba a extenderse por Grecia y Roma en la época imperial, en que una entera compañía sin máscaras (y, nótese, con mujeres actuando como actrices, lo que las convenciones sociales del periodo clásico habrían impedido) trabajaba bajo la dirección de un archimimo o primer actor y con papeles fijos para cada artista, a la manera de la comedia nueva que siglos después reverdecería en la «commedia dell' arte» italiana: el joven, la muchacha, el vejete (el «barba» de nuestra escena clásica), el bobo, el parásito y, desde luego, un coro.

Contamos, en fin, con curiosos documentos que nos permiten acercarnos a la «performance» de un mimo de época tardía. En el POxy. 413, a que volveremos, hallamos indicaciones escénicas como «redoble de tambor», «rasgueo (de instrumento de cuerda)», «pedo (del bobo)»; y el PBerol. 13927, muy tardío (V-VI d.C.), ofrece, junto a los títulos de varios mimos, entre ellos una *Leucipe*, el «attrezzo» necesario para cada uno de ellos: los enseres de un barbero, un espejo, unas copas; la herramienta de un broncista, entre ella un martillo; ropas diversas, falos para ser cosidos a ellas, un candil, una cítara.

Los mimos más conocidos hoy (lo cual no quiere decir que ocurriera lo mismo en la Antigüedad, pues, excepto eruditos como ciertos gramáticos, Ateneo o Estobeo, nadie le cita salvo otro hombre cultísimo como es Plinio, *Ep.* IV 3, 3) son los de HERODAS (hoy se prefiere esta grafía del onomástico a «Herondas»), natural posiblemente DE Cos, escenario de los mimos II y IV (y así habría quizá algún nexo entre este autor y coos ilustres como Filetas o habitantes de la isla en alguna época como Teócrito, tan afín a él según se verá). Desde luego la variedad atestiguada de su nombre, frente al muy común «Herodes», indica origen dórico a pesar del uso dialectal que va a citarse. En cuanto a cronología, la mención (I 30) del templo alejandrino de los dioses hermanos, Filadelfo y Arsínoe, en un pasaje (23-35) dedicado todo él a cantar las maravillas de Egipto con tonos similares a los del idilio XV de Teócrito, nos sitúa en fecha posterior al 270, en que se consagró, y «el buen rey» citado en el mismo verso puede ser Ptolomeo III Evérgetes, que reinó entre el 246 y el 221.

Conocemos bien una parte de la obra de Herodas gracias al extenso PB.M. inv. 135 (al cual hay que agregar un pequeño fragmento del POxy. 2236), que nos transmitió varias obritas teatrales a las que Estobeo llama *mimiambos*, esto es, mimos compuestos en metro yámbico, más concretamente en escazontes, «versos cojos», burlescos trímetros terminados por espondeo en vez de yambo, medida popularizada en el siglo VI a.C. por el desvergonzado Hiponacte.

Y precisamente Herodas, en el único mimo (VIII) que tendría cierto interés histórico-literario (recuérdense el idilio VII de Teócrito o el prólogo a los Telquines de Calímaco) si no estuviera tan deteriorado, imita a muchos insignes escritores en la ficción de un sueño en que el propio Hiponacte surge ante él desde el Hades (lo mismo había imaginado Calímaco en *Fr.* 191 Pf.) dando lugar a una orgullosa manifestación del yambógrafo, para quien la futura gloria (piénsese, por ejemplo, en Posidipo) depende, no sin alguna inseguridad del poeta en cuanto a su acierto en ello, de la recta imitación del viejo efesio, cuya patria es citada en IV 72. En efecto, tal es el tenor literario de estas obras, pero el remedo arcaizante de la lengua y ritmo de un escritor de tres siglos atrás y los intentos no siempre logrados de igualarle en impudor y acometividad verbal nos dejan con un poco agradable sabor a polvorienta antigualla superada.

Ahora bien, estos defectos resultan compensados, al menos para el lector moderno menos capaz de detectar tales anacronismos, por el vivaz reflejo, semejante al de los idilios ciudadanos de Teócrito, de la vida y tráfago populares en cualquier puerto o ciudad de la populosa Asia Menor (o, como decíamos, en la próspera Cos) desde donde hablan de sus goces o penas personajes un tanto estereotípicos, como en Menandro, *Los caracteres* de Teofrasto o Macón, pero dotados de un gran relieve psicológico: la alcahueta empeñada en seducir a una joven casada (I) no puede menos de

recordarnos a ciertos tipos inolvidables como la nodriza del *Hipólito* euripideo o la sierva del II de Teócrito; el zafio dueño de un burdel (lo que iba a llamarse en latín un *leno)* acusador en juicio de un marinero que, en escena característica de aquel mundillo, acometió a una de sus pupilas (II); la madre de un niño que acude al maestro para que sea duro con él (III); la visita de dos mujeres al Asclepieo de Cos, con tantos puntos de contacto respecto al XV teocriteo (IV); la señora celosa, amancebada con un esclavo que le es infiel (V); la picante cháchara de dos amas de casa que discuten sobre los méritos de un estupendo falo artificial (VI); el zapatero alabando su género ante una cliente (VII); y el mencionado sueño de VIII. Todo ello, muy sugestivo como una serie de patéticos retazos del vivir mismo.

El más famoso documento mímico después de los de Herodas y uno de los conocidos desde hace más tiempo es el llamado *fragmentum Grenfellianum* (a causa de su primera publicación a cargo de Grenfell) o *Apokekleiménē, La excluida,* nombre del citado texto de Posidipo el cómico. Es un largo (62 versos) poema, conservado en un papiro del II, que debe de haber sido compuesto en el III-II, en tiempos de Plauto, a cuyos *cantica* recuerda estructuralmente (y el enlace entre unos y otros textos podría estar, según Gigante, en los cantos histriónicos que cita Livio, VII 4). Es un típico *paraklausíthyron* o versos del desdeñado que se encuentra con una puerta cerrada, igual que en muchos casos del epigrama y la bucólica (y también de la lírica; recuérdese el PRyl. 15). En el aspecto métrico nos encontramos con una monodia parecida a las de Eurípides compuestas de versos inconexos y asimétricos, *apolelyména;* en el de su contenido, muy vivaz pasión, como en la Medea de Apolonio, en el idilio II de Teócrito y en la arcaica Safo (reproches a Afrodita, soledad nocturna de la mujer que invoca a los astros, cfr. *Fr.* 94 D., etc.); e igualmente un «quiero enloquecer» en el que se observa una semejanza sorprendente respecto a la *Anacreóntica* IX, de época romana. Inútil, en fin, es decir, que no hay datos concluyentes que nos induzcan a pensar que en el poema haya una de las citadas magodias o simodias ni menos que su autor sea el propio Simo.

La llamada «canción marisea» es exótica en cuanto a origen, pues figura en una inscripción de hacia el año 15 hallada en la palestina Marisa. Son ocho versos jónicos *a minore,* un diálogo entre un hombre y una mujer que discuten en tono jocoso; Ateneo (697 b-c), citando como ejemplo cuatro versos muy flojos métricamente en que una mujer, viendo que amanece, ruega al amante que se vaya antes de que llegue el marido, dice que toda Fenicia está llena de lo que llama cantos lócricos, clasificados por él de muy lascivos.

El borracho o algo así suele intitularse lo contenido en un *óstrakon* parisino en que parece que dialogan un beodo, elocuente en el ardor de su pasión erótica, y un amigo sobrio.

Una viva conversación en que alguien, otra vez muerto de amor, pide a su amigo que golpee una puerta (es decir, otro *paraklausíthyron)* es por desgracia poco lo que aporta.

Y, finalmente, las últimas novedades: un fragmento florentino cuyo celebrante, según se vio en Sofrón y Teócrito, da órdenes con miras a una ceremonia en honor de Cíbele y que puede ser del siglo I a.C. y un destrozado papiro de Oxirrinco, asimismo dialógico, de cuya pertenencia al género mímico hace dudar la mención de Heracles y Onfale.

MANUEL FERNÁNDEZ-GALIANO

BIBLIOGRAFÍA[1]

1) Generalidades

Para todo el amplio apartado de la poesía helenística, acúdase a la obra fundamental de R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age,* Oxford, 1968 (trad. esp. *Historia de la Filología Clásica. I. Desde los comienzos hasta el final de la época helenística,* Madrid, 1981); la magnífica de P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria* I-III, Oxford, 1972; los tres sucesivos volúmenes titulados *New Chapters in the History of Greek Literature,* de J. U. Powell-E. A. Barber (I, Oxford, 1921, II 1929) y sólo el primero (III 1933); los libros básicos de U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung* I-II, Berlín, 1924; A. Körte-P. Händel, *Die hellenistische Dichtung,* Stuttgart, 1960 (trad. esp. *La poesía helenística,* Barcelona, L, 1973); todos los artículos pertinentes de la *RE* y *Der kleine Pauly;* y notas informativas como, por ejemplo, la de M. Fernández-Galiano, «Papirología», en *Actualización científica en Filología griega,* por A. Martínez Díez (ed.), Madrid, 1984 *(= ACFC,* págs. 101-144); y la útil visión de la transmisión papirácea, debida a G. Cavallo, en *Società romana e Impero tardoantico. Tradizione dei classici. Trasformazioni della cultura,* A. Giardina (ed.), IV, Roma, 1986, págs. 83-172 y 246-271; E. Fernández-Galiano, «Literatura helenística», *ACFG* págs. 553-566; M. Fernández-Galiano, «Diez años de Papirología literaria», *EClás* 23, 1979, págs. 237-304 (especialmente 280-289), al que designaremos como *DAPL;* M. Brioso, «Tradición e innovación en la Literatura helenística», *Actas del VI CEEC* I, Madrid, 1983, págs. 127-146. Manéjense también los siempre imprescindibles manuales de F. Susemihl, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit* I-II, Leipzig, 1891-1892; A. Lesky, *Historia de la Literatura griega,* Madrid, 1968; los capítulos correspondientes, redactados por E. W. Handley (comedia nueva, págs. 414-425 y 773-775), A. W. Bulloch (poesía helenística, págs. 541-621 y 810-834) y A. A. Long (filosofía postaristotélica, págs. 622-641 y 835-836), de la *CHGL;* y los libros colectivos españoles *Problemas del mundo helenístico,* Madrid, 1961, y *Estudios sobre el mundo helenístico,* Sevilla, 1971.

Los textos fragmentarios de aquella época están reunidos por I. U. Powell, *Collectanea Alexandrina,* Oxford, UP, 1945 *(= CA)* y H. Lloyd-Jones-P. Parsons, *Supplementum Hellenisticum,* De Gruyter, Berlín, 1983 *(= SH);* en raras ocasiones hemos anotado fragmentos de *PMG* (D. L. Page, *Poetae Melici Graeci,* Oxford, 1962; *Supplementum lyricis Graecis,* Oxford, 1974; traducciones de los fragmentos de unos y otro, F. Rodríguez Adrados, Madrid, G, 1980), *GLP* (D. L. Page, *Select Papyri. III. Literary Papyri,* Londres, L, 1950³) y H. (E. Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit,* Gotinga, I 1963², II 1964).

[1] No habríamos podido redactar estas líneas con un mínimo de decoro y tranquilidad si no hubiéramos podido gozar, en junio y julio de 1987, de la generosa, cómoda y fecunda hospitalidad de la «Fondation Hardt» de Vandoeuvres (Ginebra).

2) Poesía épica

Antímaco: *Fuentes:* B. Wyss, Berlín, 1936; *CA* 1-7 en págs. 249-250 (el 3, procedente de POxy. 859; el 4, de PBerol. 8439; el 6, de OBerol. 12605; también, en pág. 251, un fragmento dudoso, del PFreib. 1 b, que puede ser de él o de Quérilo); recientemente POxy. 2516, 2518, quizá 2519 (*SH* 52-57 y 912 *adesp.;* 52-61 son probablemente de la *Tebaida;* en 62 hay un proemio). *Estudios:* Cfr. *ACFG* pág. 564. Un buen estudio el de J. Alsina, «Panorama de la épica griega tardía», *EClás* 16, 1972, 138-167; y otro no menos interesante, L. Gil, «La épica helenística» en *Estudios sobre el mundo helenístico,* págs. 89-120.

Riano: *Fuentes: CA* 1-76, págs. 9-21. Varios papiros: POxy. 2463, al parecer de la *Heraclía,* quizá con un comentario a Licofrón 326 y ss. (cfr. sobre este autor), *SH* 715; 2522, tal vez de las *Meseníacas* (*SH* 923 *adesp;* también un fragmento de tradición indirecta, 716); 2819, comentario posiblemente a las *Tesálicas* (941-945); 2883, que puede también ser de las *Meseníacas* (946-947 *adesp.,* con más dudas para el segundo e indicios de época posterior para los dos). *Estudios:* Cfr. *ACFG* pág. 558 y *DAPL* págs. 280-281. Sobre los trabajos eruditos, C. Mayhoff, *De Rhiani Cretensis studiis Homericis,* Leipzig, 1870.

Euforión: *Fuentes:* Los fragmentos, recogidos en *CA* 1-77, págs. 28-58, fueron editados primorosamente por L. A. de Cuenca, Madrid, F. Pastor, 1976 (= C.), y después con no menor competencia por B. A. van Groningen, Amsterdam, 1977; hoy pueden hallarse en *SH* 413-454. Los papiros, algunos de ellos incluidos en ambas, son decepcionantes: *PSI* 1390 (el citado *Trace* y un *Hipomedonte mayor* del que no sabemos a qué héroe se refiere ni qué significa el adjetivo; *Fr.* 41 C., *SH* 413-416); POxy. 2219-2220 (parece que de *Dioniso; Fr.* 22 C.; *SH* 418-427), 2525 (temas iliádicos, *Fr.* 94 C., *SH* 428), PBerol. 13873 (tal vez la contienda de Calcante y Mopso, *SH* 429), POxy. 2085 y 2528 (comentarios; *SH* 430-432), 2526 (asuntos varios: Delos, Beocia, Ceos; probablemente *Filoctetes; SH* 433-452), 2527 (comentario, argumento tracio; *Fr.* 42 C., *SH* 454).
Estudios: Sobre la frase de Cicerón y la influencia de Euforión, a través de Partenio, en Cina y el nuevo fragmento de Galo, cfr. C. Tuplin, «Cantores Euphorionis», *Pap. Liv. Lat. Sem.* 1976, págs. 1-23; «Cantores Euphorionis again», *CR* 29, 1979, págs. 358-360; N. B. Crowther, «Parthenius and Roman Poetry», *Mnemosyne* 29, 1976, págs. 65-71; G. Burzacchini, «Cantores Euphorionis», *Sileno* 4, 1978, págs. 179-184; L. C. Watson, «Cinna and Euphorion», *SIFC* 54, 1982, págs. 93-110; D. E. Keefe, «Gallus and Euphorion», *CQ* 32, 1982, págs. 237-238.

Eratóstenes: *Fuentes: CA* págs. 58-68 (1-16, *Hermes,* al que puede ser afín *SH* 922 *adesp.,* carmen *lepidum, tenebrosum* según sus editores, que parece mencionar las constelaciones de la Corona y el Altar; *CA* 17, Hesíodo; 22-28. *Erígone;* pequeño fragmento en *CA* pág. 252); *SH* 397 (POxy. 3000), 397 A y 398-399). Los textos científicos, editados por G. Bernhardy, Berlín, 1822; lo que queda de *Los catasterismos,* por C. Robert, Berlín, 1878; los gramaticales, por H. Berger, Leipzig, 1880. *Estudios:* cfr. E. P. Wolfer, *Eratosthenes von Kyrene als Mathematiker und Philosoph,* Groninga, 1954. Sobre los literarios, por ejemplo, F. Solmsen, «Eratosthenes as platonist and poet», *TAPhA* 73, 1942, págs. 192-213 y 78, «Eratosthenes' Erigone. A reconstruction», 78, 1947, págs. 252-275. En general, R. Pfeiffer, *ob. cit.,* págs. 152 y ss.; *ACFG* pág. 564; *DAPL* pág. 288; P. M. Fraser, «Eratosthenes of Cyrene», *PBA* 56, 1970, págs. 175-207; G. Dragoni, «Introduzione allo studio della vita e delle opere di Eratostene», *Physis* 17, 1975, págs. 41-70.

Simias de Rodas. *Fuentes:* los fragmentos, hasta un total de 27, en *CA* págs. 109-120; sobre el 1, H. White, «On a fragment of Simias of Rhodes», *CL* 2, 1982, págs. 173-184. El citado papiro y el *Fr. SH* 906 *adesp.*, lo atribuyó a Hesíodo J. G. Winter, «Some literary papyri in the University of Michigan Collection», *TAPhA* 53, 1922, págs. 153-156, y a Simias, R. Merkelbach, ««Ueber zwei epische Papyri», *Aegyptus* 31, 1951, págs. 254-260. *Estudios:* Cfr. en general H. Fraenkel, *De Simmia Rhodio,* Gotinga, 1915.

Tecnopegnias. *Fuentes:* pueden leerse en págs. 171-185 de A. S. F. Gow, *Bucolici Graeci,* Oxford, OCT, 1952; las tres de Simias y la de Dosíadas, en *CA* págs. 116-120 y 175-176, *Fr.* 24-26 del primero y único del último. *Estudios:* G. Wojaczek, «Bucolica analecta» *WJA* 5, 1979, págs. 81-90; sobre *El huevo,* R. Merkelbach, «Simias Ei 1-4», *MH* 10, 1953, págs. 68-69.

Anónimos. Los textos hexamétricos helenísticos anónimos, recogidos en *CA Fr.* 1-9, págs. 71-90 (sobre 1, cfr. Nicandro; 2, PBerol. 10566; 3, POxy. 214 = PLit. Lond. 39; 4, POxy. 1794; 5-6, POxy. 221 y 422; 7, POxy. 670; 8, PHal. 2; 9, PLit. Goods. 2 inv. 101) y *SH* 900-956. Abundante material (cfr. *ACFG* 565), generalmente de papiros que a veces no contienen textos aislados, sino comentarios a ellos o antologías. Aparte de los posiblemente procedentes de Quérilo y sus *Pérsicas* (904-905, PMichael. 5; 928-935, POxy. 25-24; 937, POxy 2814; 950, PGen. 326), Antímaco (o el propio Quérilo, cfr. *supra),* Riano, Eratóstenes o Simias, hallamos valiosos restos de toda clase: cosmología hesiódica (938, POxy. 2816), himnos (a Hera, *CA* 7; a Zeus, Apolo, Ártemis, Hécate, Dioniso y también a Arsínoe, la esposa de Ptolomeo II Filadelfo, deificada como Afrodita o Isis, *CA* 9), poemas centrados en lo divino (Apolo, Posidón, 901, PBerol. 16352; 910-911, POxy. 2515) o heroico (Heracles, *CA* 8; material de un poema importante, la *Merópide,* sobre leyendas de Cos; Anfiarao, Penélope; 903 A, PCol. III 126; 912-912 C, POxy. 2519; 952, PSchub. 8), frecuentemente en forma de epilio (Diomedes, Télefo, Andrómeda, *CA* 2, 3 = XVIII H., *CA* 9; dos distintos textos, 901 A y 951, PBerol. 21249 y PRyl. III 486, que constituyen otros tantos testimonios de cantos precursores del *Hero y Leandro* de Museo; el último podría ser de Partenio) con inclusión a veces de caracteres no míticos (la pobre anciana de *CA* 4), material erótico (955-956, *PSI* 1389) o geográfico-histórico (Macedonia, Lemnos; 913-921, POxy. 2520; 937, POxy. 2814; 940, POxy. 2818), hasta mágico-medicinal (900, PAmh. 11 y PBerol. 7504), etc. En un ejemplo (939, POxy. 1817) los versos podrían ser de escuela noniana y, por tanto, muy tardíos. En cuanto a los restos de un himno a todos los dioses en hexámetros, de fecha más bien reciente, preservados por el PCol. 1171, publicado por L. Koenen y J. Kramer, «Ein Hymnus auf den Allgot», *ZPE* 4, 1969, págs. 19-21, y los de un himno a Deméter del PHarris 6, que puede ser también posthelenístico, y los de un epilio, himno o epitalamio del PLit. Lon. 38, sobre cuya fecha cabe la misma duda, no son recogidos por *SH.*

3) Poesía didáctica

Arato. *Fuentes:* E. Maass, Berlín, 1893; G. R. Mair (con Calímaco y Licofrón), Londres, L, 1921. *Comentario:* J. Martin, Florencia, 1956. *Escolios* del mismo, Stuttgart, 1974. *Estudios:* J. Martin, *Histoire du texte des Phénomènes d' Aratos,* París, 1956; libro colectivo *L'astronomie dans L'Antiquité classique,* París, 1979. *Fragmentos: SH* 83-120, no papiráceos con gran cantidad de títulos indiscutibles o no, entre ellos cartas. En *CA* págs. 131-132, *eleg. adesp.* 2, *De Galatis,* es decir, el PHamb. 381, que A. Barigazzi, «Un frammento dell'inno a Pan di Arato», *RhM* 117, 1974, 221-266, atribuye (cfr. *ACFG* págs. 557 y *DAPL* págs. 281-282) al himno a Pan; pero *SH* 958 lo da como elegía anónima y en 115 se anota *perperam* respecto a la hipótesis. Cfr. M. Maehler, «Der wertlose Aratkodex P. Berol. Inv. 5865», *APF* 27, 1980, 19-32, sobre el papiro, que contiene texto y escolios de los *Fenómenos.* Acerca del metro, M.

Brioso, «Nicandro y los esquemas del hexámetro», *Habis* 5, 1974, págs. 9-23, y «Aportaciones al estudio del hexámetro de Teócrito», *ibid.* 7, 1976, págs. 21-56. El autor de estas líneas trabaja en una versión rítmica del poeta con comentario astronómico.

NICANDRO. *Fuentes:* O. Schneider, Leipzig, 1856; A. S. F. Gow-A. F. Scholfield, Cambridge, 1953. *Léxico:* L. Berkowitz, *A Concordance to Nicander,* Irvine, Cal., 1980. *Escolios:* A. Crugnola-M. Geymonat, Milán, 1971 y 1974. *Estudios:* H. Schneider, *Vergleichende Untersuchungen zur sprachlichen Struktur der beiden erhaltenen Lehrgedichte des Nicander von Kolophon,* Wiesbaden, 1962. Cfr. *ACFG* pág. 558 y, acerca del metro, M. Brioso sobre Arato. *Fragmentos:* hay algunos papiros que vienen al caso. Para el bucólico PVind. 29801 (mejor estilísticamente que lo nicandreo; cfr. M. Fernández-Galiano, *Títiro y Melibeo. La poesía pastoral grecolatina,* Madrid, 1984, págs. 79-182) se propuso las *Melisúrgicas,* pero hoy se cree más bien en Néstor de Laranda, del II d.C. *SH* 562, POxy. 2812, puede ser de Nicandro, porque en un escolio se citan su *Europia* y sus *Metamorfosis:* aparecen Posidón y Apolo ante Laomedonte. *SH* 563 y 563 A, POxy. 2221 y PMil. Vogl. II 45, son comentarios a *Th.* 377-395 y 526. No es papirológico, sino que procede de Ps.-Apolodoro III 4, 4, lo que *CA* págs. 71-72 *(ep. adesp.* 1) llama «epilio de Acteón»; A. Casanova, «Il mito di Atteone nel catalogo esiodeo», *RFIC* 97, 1969, págs. 31-46, pensó en Hesíodo; A. Grilli, «I cani d'Atteone. Igino e il P. Med. inv. 123. La tradizione poetica», *PP* 26, 1971, págs. 354-367, apoyándose en dicho papiro Milanés, proponía obras de Nicandro, las *Cinegéticas* (que ya no sería elegiaca) o las *Metamorfosis. SH* 276 y pág. 228 (POxy. 14, PMich. 4761 C, POxy. 2221) atribuyen a Calímaco (cfr. A. S. Hollis, «Notes on Callimachus, Hecale», *CL* 32, 1982, págs. 469-473) la tirada sobre la *aurea aetas* de *CA (eleg. adesp.* 1) que se había atribuido tentativamente a Nicandro.

NUMENIO DE HERACLEA. *Fuentes: SH* 568-588 *(Haliéuticas),* 589-594 *(Teríacas),* 595 (sobre medicamentos, 596 (gastronomía).

CULINARIA. *Fuentes y estudios:* la edición básica es la de P. Brandt, *Corpusculum poesis Graecae ludibundae* I, Leipzig, 1888, aparte de las ediciones de Ateneo, de que proceden muchos de estos textos. Cfr. también E. Degani, *Poesia parodica Greca,* Bolonia, 1983², y «Appunti di poesia gastronomica greca», *Prosimetron e spoudogeloion,* Génova, 1982, págs. 35-54. De la *Hedypátheia* de ARQUÉSTRATO, algo así como *El arte de tratarse bien* (págs. 114-192 en Brandt), 330 versos *(Fr.* 132-192) en *SH* con el texto de Enio como 193; ed. O. Montanari, Bolonia, 1983, con testimonios; la *Cena ática* de MATRÓN (págs. 53-95 en Brandt), *SH* 534 (122 versos) y 535-540; la imitación de Lucilio, en V 193 ss. M.; cfr. E. Degani, *Miscelánea humanística. Sófocles. Matrón. Leopardi,* Madrid, 1985, págs. 41-66. De la *Cena* de FILÓXENO, largos fragmentos en *PMG* 836. Sobre NUMENIO y su obra posiblemente llamada *Opsartítico (SH* 596), cfr. Nicandro. Citemos el texto latino de Apicio, traducido por P. Flores y E. Torrego, Madrid, 1985, y B. Pastor, Madrid, 1986. En general, cfr. *ACFG* 564-565.

4) POESÍA ELEGIACA

GENERALIDADES. *Fuentes:* los fragmentos elegiacos arcaicos o clásicos, incluidos los *adespota,* en M. L. West, *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati* I-III, Oxford, 1971-1972; y F. Rodríguez Adrados, *Líricos griegos. Elegiacos y yambógrafos arcaicos,* Barcelona, AM, 1957.

FILETAS. *Fuentes y estudios:* G. Kuchenmüller, *Philetae Coi reliquiae,* Berlín, 1928; *CA* págs. 90-96 *(Fr.* 1-4, *Deméter;* 5-9, *Hermes;* 10-11, *Paígnia;* 12-13, epigramas; 14-26, sobre el 18 cfr. Diodoro de Elea *infra). SH* aporta, con algún texto menor (675 A-D), papiros seguros o dudosos: 673, POxy. 2258 A, mención indirecta de la *Deméter;* 674, POxy. 2260, quizá del mis-

mo poema; la adivinanza de la ostra (983-984) figura como *adespoton*, no como de nuestro autor, a pesar de que F. Lasserre (cfr. el epigrama) pensaba que podía tratarse de un *paígnion*; es muy dudoso que *SH* 429, que mencionábamos, pertenezca a Filetas y no a Euforión. Cfr. por lo demás R. Pfeiffer *ob. cit.* págs. 88 y ss. y otros lugares.

En cuanto a *SH* 675, el escolio florentino (*PSI* 1219), hubo un tiempo en que la controversia de los modernos sobre las afirmaciones de Calímaco superó a las querellas de los propios alejandrinos, pero hoy ha remitido algo en el sentido indicado, es decir, de que el cireneo no parangona a autores concisos, como Mimnermo y Filitas, con otros prolijos como Antímaco. Cfr. últimamente A. S. Hollis, «Callimachus, Aetia Fr. 1, 9-12», *CQ* 28, 1978, págs. 402-406; V. J. Matthews, «Antimachus in the Aitia prologue. A new Supplement», *Mnemosyne* 32, 1979, págs. 128-137; K. McNamee, «The long and the short of Callimachus Aetia Fr. 1, 9-12», *BASP* 19, 1982, págs. 83-86; K. J. McKay, «A lost work of Philitas», *Antichthon* 12, 1978, págs. 36-44, deduce de *CA* 10 la existencia de una obra llamada *Kléthrē*, *El aliso*; sobre *CA* 22, M. Fernández-Galiano, «Varia Graeca», *Humanitas* 3, 1950-1951, págs. 318-321, y O. Musso, «Citazioni poetiche nello pseudo-Antigono», *Prometheus* 5, 1979, págs. 83-90. Sobre Filetas y Longo, M. C. Mittelstadt, «Bucolic-Lyric Motifs and Dramatic Narrative in Longus' Daphnis and Chloe», *RhM* 113, 1970, págs. 221-227; también sobre Tibulo, F. Cairns, *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge, 1979, págs. 25-27. En breve aparecerá en la revista *Myrtia* el artículo de E. Calderón, «Filetas de Cos, "poeta doctus": las coordenadas de una época».

Hermesianacte. *Fuentes y estudios:* los doce fragmentos, en *CA* págs. 96-106: siete de la *Leontion* con un octavo dudoso, uno de una elegía sobre el villano centauro Euritión, otro tal vez de la misma obra, un undécimo en que se mencionan las Gracias y el último que parece referirse a materia pérsica. Cfr. G. Giangrande, «Textual problems in Hermesianax», *BIFG* 4, 1977-1978, págs. 188-191; «Textual and interpretative problems in Hermesianax», *EEAth* 26, 1977-1978, págs. 98-121; J. van Sickle, «Style and imitation in the new Gallus», *QUCC* 38, 1981, págs. 115-124 (el verso *CA* 7, 22, posible fuente del nuevo fragmento de Galo, sobre el cual cfr. M. Fernández-Galiano, «Un hallazgo sensacional en Nubia: versos nuevos de Cornelio Galo», *Rev. Bach.* 6, supl. del núm. 15, julio-septiembre de 1980, págs. 3-10.

Fanocles. *Fuentes y estudios: CA* págs. 106-109, los seis citados (sobre 1 y sus presuntas imitaciones por parte de Apolonio, Virgilio y Ovidio, G. Barra, «La figura di Orfeo nel IV libro delle Georgiche», *Vichiana* 4, 1975, págs. 193-199; M. Marcovich, «Phanocles ap. Stob. 4, 20, 47», *AJPh* 100, 1979, págs. 360-366; J. Stern, «Phanocles' Fragment 1», *QUCC* 32, 1979, págs. 135-143); el nuevo texto es el PSorb. 2254, *SH* 970 *adesp.*, en que M. L. West, «Archilochus' fox and eagle: more echoes in later poetry», *ZPE* 45, 1982, pág. 31 halla huellas de la fábula del zorro y el águila (*Fr.* 172-184 W.) de Arquíloco.

Alejandro el etolo. *Fuentes: CA* págs. 121-130 (1, *El habitante del mar;* 2, *Circe;* 3, *Apolo;* 4-7, *Las Musas;* 8-9 y quizá 18, epigramas, cfr. nuestro capítulo correspondiente; 10-16, cfr. *íd.;* y así hasta 22).

Partenio. *Fuentes y estudios:* las *Historias* (con Antonino Liberal), P. Sakolowski, Leipzig, T (1896); bilingües, por ejemplo, Plankl, Viena, 1947; grecocatalana F. J. Cuartero, Barcelona, BM, 1982; va a aparecer en CSIC la grecocastellana de E. Calderón; trad. esp. J. L. Navarro-A. Melero (con Herodas), Madrid, G, 1981.

Los fragmentos, *SH* 605 (testimonios) y 606-666 (y dudosos 955-956, *PSI* 1389, coloquio entre amantes; sobre 951, cfr. lo dicho acerca de los textos *epica adesp.*). Sobre el PGen. 97, del epicedio de Arete (*SH* 609-614), que el primer editor atribuía a Calímaco, R. Pfeiffer, «A

fragment of Parthenios' Arete», *CQ* 37, 1943, págs. 23-32; restos del de Timandro, en PLit. Lond. 64. Es interesante el artículo de E. Calderón, «¿Nuevos fragmentos del Idolófanes de Partenio de Nicea?», *EClás.* 26, 1, 1984, págs. 377-382; ni siquiera está claro si en el título late un onomástico «Idolófanes» o un adjetivo *eidolōphanḗs* que aparece en Empédocles (A 72); si éste se sustantivara tendríamos algo como *El fantasma aparecido;* el *Fr.* 630 empieza por un imperativo que parece presuponer exorcismo por aspersión; en todo caso el poema tendría carácter mágico como los de Sofrón y Teócrito que mencionaremos; Partenio recurre a ese material en XII; según el autor deberían tal vez ser adscritos al canto los fragmentos *incertae sedis* 642-644, con raíz póntica, apio y celidonia respectivamente como ingredientes de pociones. *Influencia:* sobre Ericio, A. Seth-Smith, «Parthenius and Erucius», *Mnemosyne* 34, 1981, págs. 63-71, y G. Giangrande, «Parthenius, Erucius and Homers' Poetry», *Maia* 35, 1983, págs. 15-18; sobre imitaciones de Nono (lo mencionado y otra en *Fr.* 647, comentado por R. Scarcia, «Parthen, Fr. 30 M», *MCr* 18, 1983, págs. 215-228); A. S. Hollis, «Some allusions to earlier Hellenistic Poetry in Nonnus», *CQ* 26, 1976, págs. 142-150; influencia en Roma, W. Clausen, «Callimachus and latin Poetry», *GRBS* 5, 1964, págs. 181-196; T. P. Wiseman, *Cinna the Poet, and Other Roman Essays,* Leicester, 1974; N. B. Crowther, cfr. Euforión; «Parthenius, Laevius and Cicero. Hexameter poetry and Euphorionic myth», *LCM* 5, 1980, págs. 181-183; R. O. A. M. Lyne, «The neoteric poets», *CQ* 28, 1978, págs. 167-187; acerca del mencionado eco en Catulo, L. Lehnus, «Spigolature callimachee e neoteriche», *PP* 30, 1975, págs. 291-300; sobre el supuesto magisterio ejercido sobre Virgilio, E. Calderón, «Partenio, maestro de Virgilio», *Simposio Virgiliano,* Murcia, 1984, págs. 217-223; sobre un reflejo en él del capítulo II, W. Clausen, «Juvenal and Virgil», *HSPh* 80, 1976, págs. 181-186.

El epigrama lapidario del sepulcro, en D. L. Page, *Further Greek Epigrams,* Cambridge, 1981, págs. 568-571.

En general, cfr. *ACFG* pág. 565 y E. Calderón, «La llegada de Partenio de Nicea a Roma», en *Auguralia. Estudios de lenguas y literaturas griega y latina,* Madrid, 1984, págs. 45-52.

Posidipo. *Fuentes y estudios:* dada la fecha tan reciente de su publicación se nos tolerará que reduzcamos aquí la bibliografía a un único libro que la contiene toda, el de E. Fernández-Galiano, *Posidipo de Pela,* Madrid, CSIC, 1987 (= F.-G.), con extensa introducción, pormenorizada edición e índices (cfr. también *ACFG* pág. 565). El PCair. 65445 es el 767 de nuestra traducción de los epigramas que se citará. Las inscripciones epigramáticas cuya pertenencia a Posidipo que sugerida por W. Peek son *IG* IX^2 (51), (XXXI), IX^2 298 (XXXII), *IG* IX^1 270 (XXXIII), Delph. (XXXIV), Delph. inv. 3683 (XXXV) y Delph. inv. 1890 y 1892 (XXXVI).

Anónimos. *Fuentes y estudios:* los fragmentos elegiacos anónimos, recogidos en *CA* págs. 130-132 (POxy. 14, que da *SH* 276 como de las *Causas* de Calímaco, y cfr. Arato) y *SH* 957 (PHamb. 124, con cita de una loba; o relativo a Mileto, el fundador y epónimo de la ciudad, al que cuidaron de niño estos animales, cfr. Antonino Liberal XXX, o, si es más tardío, a Rómulo y Remo), 959 (PHeid. 189; cita de Arsínoe, probablemente la esposa de Filopátor, y de unas Museas o fiestas de las Musas mencionadas por Posidipo en *SH* 705, F.-G. XXXVII, que se celebraban en Beocia bajo el patrocinio de los reyes egipcios), 960 (PIand. 70, sobre los descendientes epirotas de Aquiles); 962-963, POxy. 2884; coloquio entre mozo y moza; cita de Psídice, hija del rey de Metimna que traicionó a su patria por amor a Aquiles que asediaba la ciudad, lo cual la conecta con heroínas como Medea y otras de Euforión (Cometo, hija de Pterelao, *SH* 415; la del 640 de Partenio es distinta), Filetas (Polimela) y Partenio (Escila), Símilo (Tarpeya); 964-967 (POxy. 2885; en 964, antología con consejos a una mujer enamorada y el mismo tema que acabamos de citar; en 965, un epodo compuesto por trímetro yámbico y hemíepes con la historia, cfr. Apolodoro III 12, 5, de Arisbe, primera

mujer de Príamo que cedió a Hírtaco; 966, Encélado, sepultado él, no Tifón como en Píndaro, bajo el Etna, cfr. Calímaco *Fr.* 1, 36 Pf., y quizá la fragua de Hefesto en aquel monte); el 967 al parecer contiene un título *Filénide,* lo cual empalmaría (cfr. *DAPL* 282-283) con otro reciente descubrimiento, el POxy. 2891, restos míseros, y decepcionantes desde el punto de vista erótico para los amantes de novedades, de una obra de Filénide, samia o leucadia, hija de Ocímenes, autora de un escrito pornográfico *Sobre el amor* o *Sobre las posturas amorosas* que pudo haber influido en Propercio y Ovidio y acerca de la cual tenemos dos epigramas, *AP* VII 450, de Dioscórides, epitafio en que la escritora niega haber escrito obscenidades, y VII 345, de Escrión, en que afirma que los libros que se le atribuyen son una falsificación de Polícrates, quizá el sofista que atacó a Sócrates), 967 A (POxy. 3211); 968 (PSchub, 11, enumeración de los distintos géneros de vida como en Solón, *Fr.* 13, 43 y ss. W.); 969 *(PSI* inv. 436); de 970 se habló en torno a Fanocles. No podía, naturalmente, tratarse en *SH* de un texto epigráfico al que se ha hecho últimamente una aportación: la inscripción de Paros, hoy perdida, que contiene la obra de un tal Nicíades en que F. Queyrel «Un hymne parien à Artémis Pôlô: IG XII 5, 229», *ZPE* 44, 1981, págs. 103-104, ha reconocido lo que en el título puede leerse.

5) Poesía epigramática. Fuentes y estudios

Como obras de carácter general citaríamos, entre otras muchas, las colectivas *L' épigramme grecque,* Vandoeuvres-Ginebra, 1968; *Das Epigramm,* G. Pfohl (ed.), Darsmtadt, 1969; y *Dall' epigramma ellenistico all' elegia romana,* E. Flores (ed.), Nápoles, 1984. En tiempos fue fundamental R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion,* Giessen, 1893.

Citemos ahora las principales colecciones: G. Kaibel, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta,* reim. Hildesheim, 1965; Th. Preger, *Inscriptiones graecae metricae ex scriptoribus praeter Anthologiam collectae,* Leipzig, 1891; E. Hoffmann, *Sylloge epigrammatum Graecorum quae ante medium saeculum a. Chr. n. tertium incisa ad nos pervenerunt,* Halle, 1893; J. Geffcken, *Griechische Epigramme,* Heidelberg, 1916; Fr. Hiller von Gaertringen, *Historische griechische Epigramme,* Bonn, 1926; M. N. Tod, *A Selection of Greek Historical Inscriptions* I-II, Oxford, 1946-1948; P. Friedländer-H. B. Hoffleit, *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars,* Berkeley (Cal.), 1948 = (F.-H.); A. Olivieri, *Epigrammatisti greci della Magna Grecia e della Sicilia,* Nápoles, 1949; W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften. I. Grab-Epigramme,* Berlín, 1955; *Griechische Grabgedichte* (Berlín, 1960; bilingüe); P. A. Hansen, *A List of Greek Verse Inscriptions down to 400 B. C.,* Cambridge, 1975; *Carmina epigraphica graeca saeculorum VIII-V a. Chr. n.,* Berlín, 1983 (= H).

Sobre la *Antología,* cfr. A. S. F. Gow, *The Greek Anthology. Sources and Ascriptiones,* Londres, 1958. Las mejores ediciones son hoy las de W. R. Paton I-V, Londres, L, desde 1916; R. Waltz y otros, París, B, desde 1928 (ya sólo faltan los tomos IX y XI, libros X y XII); H. Beckby I-IV, Munich, Tu, 1965-1967[2]; y la magnífica obra de dos insignes filólogos británicos ya fallecidos: A. S. F. Gow-D. L. Page, *Hellenistic Epigrams* I-II, Cambridge, 1965; *The Garland of Philip* I-II, Cambridge, 1968; D. L. Page, *Epigrammata Graeca,* Oxford, OCT, 1975 (selección); *Further Greek Epigrams. Epigrams before A. D. 50 from the Greek Anthology and other Sources,* Cambridge, 1981 (póstuma y preparada por R. D. Dawe y J. Diggle); y una edición de Rufino, epigramatista del I d.C.: *The epigrams of Rufinus,* Cambridge, CCTC, 1978.

No es gran cosa lo hecho en España. Anotemos la traducción del que suscribe, *Antología Palatina. I. Epigramas helenísticos,* Madrid, G, 1978 (precedida de «Doce mujeres y un cantor», sobre Meleagro, *Prohemio* 2, 1971, págs. 195-232); el libro sobre Posidipo de E. Fernández-Galiano que citamos; la versión catalana de Asclepíades realizada por C. Miralles, Madrid, Supl. *EClás,* 1970; una colección de traducciones de A. F. Herold y E. Fernández Latour, Madrid, 1979; otra de Estratón a cargo de L. A. de Villena, Madrid, 1980; el artículo de M.ª

E. Rodríguez Blanco sobre usos funerarios, en *Auguralia* (cfr. Partenio) págs. 297-301. Cfr. también M. S. Ruipérez, «Sobre la más antigua inscripción ática (IG I² 919)», *Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblata,* Vitoria, 1985, págs. 75-80.

Nuestra bibliografía se haría interminable si quisiéramos recoger lo relativo a poetas aislados: mencionemos, como ejemplos relativamente modernos, el comentario a Teodóridas y Mnasalces realizado por W. Seelbach, Wiesbaden, 1964; el dedicado a Ánite por D. Geoghegan, Roma, Ateneo, 1979; el libro de M. Gigante *L'edera di Leonida,* Nápoles, 1971, y algunos artículos últimos como los de B. Gentili, «Eros custode: Ibico, fr. 286 P. e Meleagro, Anth. P. 12, 157», *EClás* 26, 1, 1984, págs. 191-197; H. White, «Two Hellenistic Epigrams» (sobre VII 721, de un Queremón distinto del trágico al que mencionaremos, y VII 19, de Leónidas, *Ibíd.* págs. 371-376). Sobre un epigramatista muy anterior, cfr. C. Miralles, «Evè de Paros: l'epigrama simpòtic XI 49 de la Palatina (= 2 West)», *Ibíd.* págs. 267-272.

SH recoge 18 fragmentos de epigramas anónimos, varios de los cuales son restos de antologías en que frecuentemente figuran textos nuevos con otros ya conocidos: 974, PBerol. 9812, con mención de la Afrodita Anadiómena de Apeles; 976, OBr. Mus. 25736; 985, PPetr. II 49 (b), con alusiones a escritores; 986, PPetr. inv. O (2). Otros son también histórico-literarios (972, O. Bodl. 2174, en torno a la patria de Homero; sobre 979, cfr. Posidipo; 987, PRyl. III 499, a una poetisa muerta), histórico-artísticos (981, PHarr. 56, otra vez Apeles), simplemente históricos (971, OBodl. 2172-2173, el rey espartano Agesilao) o mitológicos (988, PTeb. I 3, Faetonte).

De época romana es 982 (PLit. Lond. 62, conmemoración de la victoria augústea de Accio; cfr. G. Giangrande, «Un epigrama helenístico muy discutido», *EClás* 26, 1, 1984, págs. 363-369); de 980 (768 en nuestra traducción, epitafio de Fílico) se hablará acerca de la tragedia; 975 (PBerol. 12309) es obsceno; son bastante conocidos los dos bellos recuerdos del perro Taurón, que salvó a su dueño (977, PCair. Zen. 59532; 769-770 nuestros); del 978 se habló sobre Posidipo; restos de un epigrama de éste *(AP* XVI 119 = XVIII F.-G.), con material referente a Homero y quizá al héroe Ergino, en 973 (PFreib. 4); es bonito el PBerol.270 *(CA lyr. adesp.* 21; 766 nuestro, ausente en *SH),* de ambiente convivial. Resulta, en fin, muy notable (cfr. lo dicho sobre Filetas y *DAPL* 286-288) el PLouvre 7733 V. = *SH* 983-984, la ya famosa adivinanza de la ostra con su comentario, que publicó F. Lasserre («L'élégie de l'huître», *QUCC* 19, 1975, págs. 145-176) y estudiaron M. Marcovich («P. Louvre Inv. 7333 V», *ZPE* 23, 1976, págs. 219-220) y P. J. Parsons («The Oyster», *Ibíd.* 24, 1977, págs. 1-12), poema que, como se ve, suele ser considerado como elegía, pero en realidad es un epigrama: como en el comentario se cita al epigramatista Teodóridas, el texto no puede ser anterior al 250.

Para redactar este capítulo me ha sido preciosa la colaboración experta y abnegada de E. Fernández-Galiano (cfr. *ACFG* págs. 559-561 y 565-566).

6) Poesía lírica. Fuentes y estudios

En general cfr. M. Fernández-Galiano, «La lírica griega a la luz de los descubrimientos papirológicos», *Actas I CEEC,* Madrid, 1958, págs. 119-120 (escolios áticos), *DAPL* págs. 301-302 (textos musicales); F. Pordomingo, «La poesía hímnico-cultual de época helenística e imperial. Estado de la investigación y recientes hallazgos», *EClás* 26, 1, 1984, págs. 383-391, excelente nota, no sólo informativa, a la que debe muchísimo todo este apartado. Véase también, aunque aplicado a textos posteriores, M. Brioso, *Aspectos y problemas del himno cristiano primitivo. Investigación sobre las formas de los himnos en lengua griega,* Salamanca, 1972.

Las colecciones que fundamentalmente encuadran nuestro tratamiento son las de Page y Heitsch citadas al principio. En la primera, con otros textos que se mencionarán, puede encontrarse, por ejemplo, el citado peán de Sófocles (737 *PMG);* en la segunda,además del ci-

tado *Altar* de Dosíadas, los fragmentos mímicos que se mencionarán y unos coliambos (*CA* pág. 190), figuran la elegía antes recogida de Posidipo (I H.), dos canciones de marineros (POxy. 425 y 1383; *CA* 195-196; III-IV), una aulodia con estrofas ordenadas alfabéticamente (POxy. 1995; *CA* págs. 199-200; VII col. 2); la monodia de una amante, similar a otras que más adelante se verán, cuyo hombre, tal vez un gladiador, la ha dejado para ir a luchar con bestias feroces (PRyl. 15; *CA* págs. 200-201; XI), un himno a la Fortuna (PBerol. 9734 v.; *CA* pág. 196; LV) y los textos de Mesomedes a que volveremos.

CA inserta la obra de Mayistas (págs. 68-71) y Antágoras (1, al Amor; 2-3, epigramas; 4, *Tebaida;* págs. 120-121); los poemas (págs. 132-136) de Isilo, a quien había dado a conocer U. von Wilamowitz-Moellendorff en su famoso *Isyllos von Epidauros,* Berlín, 1886; el peán a Asclepio en metro dactílico, grabado en varias ciudades (Eritras, siglo IV; la egipcia Ptolemaide, II d.C.; Dión por los mismos tiempos; Atenas, III d.C.; pero el texto parece haber sido compuesto en esta última ciudad durante la primera mitad del IV; *Fr. adesp.* 934 P., 136-138; cfr. P. Bülow, «Ein vielgesangener Asklepiospaean», *Xenia Bonnensia,* Bonn, 1929, págs. 35-49); Macedónico de Anfípolis (cfr. F. Pordomingo, «El peán de Macedónico a Apolo y a Asclepio. Un nuevo hallazgo epigráfico», *CL* 4, 1984, págs. 101-129; «Antropónimos griegos en *-ikós* derivados de étnicos: A propósito de *Makedonikòs Amphipoleítēs* (*IG* II^2 4473 + *SEG* XXIII 126», *Symbolae Mitxelena,* 1985, págs. 138-140); un fragmentario peán a Apolo transmitido en Eritras con el citado (*Fr. adesp.* 933 P., 140), otro peán también eritreo para el rey Seleuco (140), el himno de los Curetes (160-162; cfr. M. L. West, «The Dictaean Hymn to Kouros», *JHS* 85, 1965, págs. 150-159; C. M. Bowra, «A Cretan Hymn», *Essays in honor of F. Letters,* Melbourne, 1966, págs. 31-46; M. Guarducci, «Ancora sull'inno cretese a Zeus Dicteo», *Scritti scelti sulla religione greca e romana e il Cristianesimo,* Leiden, 1983, págs. 38-44), el peán e himno de Aristónoo de Corinto (162-165), el peán de Filodamo de Escarfia (165-171), el himno a los Dáctilos Ideos de Eretria (171-173), el peán a Tito Flaminino (173), los itifálicos de Teocles (173) y Hermocles de Cícico (173-175; F. Pordomingo «El himno itifálico a Demetrio Poliorcetes», *Athlon. Satura grammatica in honorem Francisco R. Adrados* II, Madrid, 1987, 727-792), los dos versos de Seleuco (176), los priapeos de Eufronio (176-177), la queja de Helena (PTebt. 1, 1-4; 185), la descripción del alba en el campo (*Id.* 1, 5-11; 185-186), los aforismos eróticos (*Id.* 1, 12-16; 186), la imitación de Alcmán (POxy. 8; 186-187), la loa de Homero y oráculos de Casandra (PBerol. 9775; 187-190), los escolios de Elefantina (PBerol. 270), *Carm. conv.* 34 P., 190-192), los restos del ditirambo y partenio (POxy. 9, *Fr. adesp.* 926 P.; 191-193), los faleceos (POxy. 200, 193-194) y los epodos (O. Oxy. 661; 194-195). En *SH* pueden hallarse obras de Castorión de Solos (310-311, himno a Pan; 312, ditirambo, *Fr.* 1 P., del cual lo que dice realmente Ateneo es que lo compuso un llamado Sirón, siendo el nombre del soleo una conjetura de Leopardi) y Melino (541). Estobeo (III 7, 12) recoge el poema de esta última por haber confundido *Rhōmē* (Roma) con *rhṓmē* («fuerza»), lo que le hace incluirlo en el capítulo temático de la fuerza; a partir de Justo Lipsio se empezó a atribuirlo a Erina y como si fuera de ella lo vierten nada menos que siete traducciones españolas (cfr. lo que, a propósito de la de Martín de la Plaza, comentamos en págs. 349-350 de D. Alonso-R. Ferreres, *Cancionero antequerano,* Madrid, CSIC, 1950).

Los textos anónimos nuevos en general que se citaban son la inscripción del *SEG* VII 1934, 14 (Seleucia; A. J. Festugière, «Une formule conclusive dans la prière antique», *SO* 28, 1950, págs. 89-94); PBerol. 21160, del II d.C. (H. Mähler, «Griechische literarische Papyri», *ZPE* 4, 1969, págs. 81-122); *IG* II^2 4347 (W. Peek, «Zu einem athenischen "Hymn to Athena"», *Ibíd.* 15, 1974, págs. 225-226); los cinco textos papiráceos (PLond. III 970, epilio o himno; PHarr. 6, quizá himno a Deméter; PHib. II 176, posible canto ritual; OEdfu III 326, himno a Helio-Horo o a un Ptolomeo, quizá cantado por un coro de niños, con Eurípides *Ph.* 3 como estribillo; y añádase a esto el papiro vienés citado en relación con Nicandro). Sobre el himno a Antínoo, cfr. W. D. Lebek, «Ein Hymnus auf Antinoos», *ZPE* 12, 1973, págs. 101-137.

Una nota tal vez demasiado extensa (cfr. *ACFG* págs. 132 y 135-136 y *DAPL* págs. 262-263 y 301-302) requieren los papiros musicales, que cada día proliferan más. De los helenísticos pueden hallarse en *CA* págs. 141-159 los dos textos de Delfos; sobre el PVind. 2315 *(Or.* 338-343) se ha escrito mucho (cfr., por ejemplo, E. G. Turner, «Two unrecognised Ptolemaic papyri», *JHS* 76, 1956, págs. 95-98); sobre el PCairo Zen. 59533 (678 K.-S.; desde aquí damos los números de la colección trágica de Kannicht-Snell), cfr. J. F. Mountford, *JHS* 51, 1931, págs. 91-100, y H.-J. Marrou, «Les fragments musicaux du papyrus de Zenon, Musée du Caire n.º 59532», *RPh* 13, 1939, págs. 308-320; sobre PVind. 29825 (679), H. Hunger-E. Pöhlmann, «Neue griechische Musikfragmente aus ptolemäischer Zeit in der Papyurussammlung des Oesterreichisden Nationalbibliotek», *WS* 75, 1962, págs. 51-78; sobre PVind. 13763 y 1494, E. Pöhlmann, «Ein neues griechisches Musikfragment der Wiener Papyrussammlung», *Hermes* 90, 1966, págs. 501-504; ha llamado mucho la atención últimamente PLeid. 510, del III, con texto de Eurípides *IA* 783-792 y 1500-1509 (cfr. D. Jourdan-Hemmerdinger, «Un nouveau papyrus musical d' Euripide», *CRAI* 1973, págs. 292-302; P. Comotti, «Verse and Music in Euripides's Iphigenia in Aulis», *Mus. Philol. Lond.* 2, 1977, págs. 69-84; *Problemi di Metrica classica*, Génova, 1978, págs. 145-162).
Otros textos, que sólo intentando ser exhaustivos mencionamos aquí, pertenecen ya segura o probablemente al periodo imperial: el famoso epitafio de Sícilo, de una inscripción minorasiática del II d.C.; los himnos del cretense Mesomedes, conservados en códices (II 1 H., a la Musa; II 2, al Sol; II 3, a Némesis; II 4, a la Naturaleza, recogido por *CA* págs. 197-198 aun a conciencia, cfr. pág. IX, de su fecha tardía; II 5, a Isis, *CA* págs. 198-199 *íd.;* y ocho más, *CA* II 6-13); un texto heterogéneo que contiene parte de un peán a Apolo, algo sobre Ayante, etc. (PBerol. 6870, LII H., 683 K.-S., del II-III d.C.; cfr. G. B. Pighi, *Aegyptus* 23, 1943, págs. 169-243); un himno cristiano del POxy. 1786 (cfr. *íd.* «Ricerche sulla notazione ritmica greca. L'inno cristiano del POxy. 1786», *ibíd.* 21, 1941, págs. 189-220; E. J. Wellesz, «The earliest example of christian himnody», *CQ* 39, 1945, págs. 34-45); una probable antología del POsl. inv. 1413 (687; cfr. S. Eitrem-L. Amundsen-R. P. Winnington-Ingram, «Fragments of unknown Greek tragic texts with musical notations», *SO* 31, 1955, págs. 1-87); lo que fue quizá un drama satírico (POxy. 2436; 681; del II d.C.); algo relacionado con el tema de la *Orestía* (PMich. inv. 2958; 682; O. Pearl-R. P. Winnington-Ingram, «A Michigan papyrus whith musical rotation», *JEA* 51, 1965, 179-195); y un complejo papirológico (POxy. 3161-3162, del III d.C.; 684-686) que contiene de todo (material épico; alusiones a Tetis, Tereo, Faetonte; conexiones con un tíaso báquico; lamentos de un persa, etc.).
En general, cfr. R. P. Winnington-Ingram, *Mode in Ancient Greek Music*, Cambridge, 1936; «Ancient Grek Music 1932-1957», *Lustrum* 3, 1958, págs. 5-57; E. Martin, *Essai de restitution rythmique de quelques fragments notés de la musique grecque*, París, 1952, y *Trois documents de musique grecque*, París, 1953; E. Pöhlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik*, Nuremberg, 1970. Y aun cabría agregar a todo esto la partitura del principio de la I *Pítica* de Píndaro publicada por Atanasio Kircher en 1650 sobre cuya falsificación a cargo del editor no hay total consenso.

7) Poesía filosófica

Sobre las distintas escuelas vistas desde su proyección en el teatro, A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Turín, 1965. Sobre el cinismo, aparte de la bibliografía que en su lugar se mencionará; M. Fernández-Galiano, *De Platón a Diógenes*, Madrid, 1964, 45-77; C. Miralles, «Los cínicos, una contracultura en el mundo antiguo», *EClás* 14, 1970, 347-377; H. Schulz-Falkenthal, «Zur Bewertung der "älteren Kyniker"», *Altertum* 24, 1978, 160-166; F. Decleva Caizzi, «*Týphos:* contributo alla storia di un concetto», *Sandalion* 3, 1980, 53-66; J. M.ª García González, «La autarquía como elemento de ruptura en las alternativas del cinismo primero», *Actas I C. Andaluz EC*, Jaén, 1982, págs. 203-207; C. García Gual, *La secta del perro. Diógenes Laercio: Vidas de los filósofos cínicos*, Madrid, 1987.

Los fragmentos de CRATES: (cfr. D. Laercio VI 85-93; sobre METROCLES, 94-95; sobre HIPARQUIA, 96-98), *SH* 347-369.

CARES. *Fuentes y estudios:* los fragmentos de Cares, *CA* 223-227; el relativamente nuevo es PHeid. inv. 434. La inscripción, en F. W. Hasluck, «Inscriptions from the Cyzicus District, 1906», *JHS* 27, 1907, págs. 612-613; los aforismos de Menandro, ed. S. Jäkel, *Menandri sententiae,* Leipzig, T, 1964. Sobre la gnómica helenística en general, G. A. Gerhard, *Phoinix von Kolophon,* Leipzig, 1909, págs. 228 y ss.

CÉRCIDAS. *Fuentes y estudios:* los fragmentos, *CA* págs. 201-219; meliambos, *Fr.* 1-13 (de ellos 4-5 hallados en POxy. 1082 y PLit. Lond. 59); yambos, 14-16. A partir de 17 comienzan los yambos *Cercidae ut videtur:* 17, PLit. Lond. 58 con PLond. II 155 v. y PBodl. Gr. class. f. 1 (P); 18, PHeid. inv. 310. También se hallan, por ejemplo, en la ed. de A. O. Knox (encuadernada con *Los caracteres* de Teofrasto editados por J. M. Edmonds), que contiene (Londres, L, desde 1929) los coliambos de Hiponacte, Ananio, Herodas (cfr. *infra)* y la obra de Cércidas (págs. 187-227) más la *Cercidea* como en el caso anterior (228-239) y los fragmentos de Fénix (242-263) con otros coliambógrafos. Cfr. E. Degani, «Cerc. fr. 16 Powell (11 Diehl³), 1-2», *QUCC* 42, 1983, págs. 127-128 (un fragmento); F. Williams, «Two Notes on Cercidas of Megalopolis» (sobre la actividad legislativa y el fr. CA 1 relativo a Diógenes), *EClás* 26, 1, 1984, págs. 351-357; E. Livrea, «Ad Cercidae carmen restituendum», *Atti XVII Congr. Int. Pap.* II, Nápoles, 1984, 304-312, da un nuevo giro a la interpretación de los frs. *CA* 8-9: Cércidas no compartía tendencias homosexuales de Zenón *(érōs Zanōnikós),* sino que atacaría las malas interpretaciones que suponían a éste opuesto a la idea de un amor puro y platónico. En España, M.ª T. López Lavigne presentó bajo mi dirección (Madrid, 1957) la Memoria de Licenciatura aún inédita *Cércidas de Megalópolis, su vida y su obra;* artículos de J. A. Martín García, «Anotaciones al Meliambo 1 Diehl de Cércidas. Problemática y datación», *AMal* 4, 1981, 331-354 y «Restitución de los frs. 47 y 17-51 de Hunt a las porciones perdidas del Meliambo 2 D. de Cércidas», *AMal* 5, 1982, 114-125.

FÉNIX. *Fuentes y estudios: CA* págs. 231-236: 1 y 3, éste dudoso, sobre Nino, Ateneo 530 e-531 a y 421 d; 2, *Los de la corneja, íd.* 360 b-d (la canción de la golondrina, *Carm. pop.* 2 P., cfr. F. Rodríguez Adrados, «La canción rodia de la golondrina y la cerámica de Tera», *Emerita* 42, 1974, 47-68; un precedente en Aristófanes *Ra.* 675 y ss.); 4-5, Tales, Ateneo 495 d-e; 6, el dirigido a Posidipo cuya paternidad está asegurada por tener encima un título, lo cual al mismo tiempo hace dudar, como va a verse, de lo inmediatamente anterior sobre todo. La edición de A. D. Knox suprime indebidamente el *Fr.* 5, atribuyéndolo a Hiponacte, conserva el de Posidipo y añade, en calidad de *Cercidea,* un fragmento de una antología papirácea estrasburguesa de coliambos (PWG. 304-307; cfr. su libro *The First Greek Anthologist,* Cambridge, 1923) y otro procedente de Ateneo 304 b que ése sí es de Hiponacte *(Fr.* 26 W.); G. A. Gerhard, *Phoinix* (cfr. *Supra),* publica como de Fénix todos los papiros (Londres y Oxford, págs. 4-5 y 8-10; Heidelberg, 4-6 más, en 6-7, un texto anónimo contra la pederastia que respondería bien a la aversión cínica contra ese vicio, cfr. Cércidas. Alguna otra bibliografía: G. Wills, «Phoenix of Colophons' *Korōnisma»,* *CQ* 20, 1970, 112-118 (sobre el fragmento de la corneja); A. Barigazzi, «Fenice di Colofone e il Giambo su Nino», *Prometheus* 7, 1981, 22-34; en España, J. A. Martín García, *Fénice de Colofón,* Madrid, Tesis, 1981, y «Probabilidades de reconstrucción de un texto fragmentario de poesía griega», *Actas I C. Andaluz EC,* págs. 276-279.

CLEANTES. *Fuentes y estudios:* los textos poéticos de Cleantes (cfr. *Fr.* 463-619 Arn. y D. Laercio, VII 168-176), en *CA* págs. 227-231 (1-10). Un comentario a los de Zenón y su sucesor, de A. C. Pearson, Londres, 1981 (se verá más bibliografía en el apartado de filósofos). Últimamente, muchas aportaciones críticas al himno, por ejemplo, A. de Rossi, «Cleanthes

'Hymn to Zeus», *CB* 53, 1976, págs. 1-2; G. Zuntz, «Vers 4 des Kleanthes-Hymnus», *RhM* 122, 1979, págs. 97-98; A. Dirkzwager, «Ein Abbild der Gottheit haben und Weiteres zum Kleanthes-Hymnus», *ibíd.* 123, 1980, págs. 359-360; S. Slings, «*Thémis* im Hymnos des Kleanthes», *ibid*, 125, 1982, págs. 188-189; G. Giangrande, «Cleanthes-Hymn to Zeus line 4», *CL* 2, 1982, págs. 95-97. El nuevo fragmento de Sosíteo, en I. Gallo, «Un frammento di dramma ellenistico nell' Index Stoicorum ercolanese?», *QUCC* 27, 1978, págs. 161-179, y *Teatro ellenistico minore*, Roma, 1981, págs. 157-178.

TIMÓN. *Fuentes y estudios:* sobre Timón (cfr. *ACFG* pág. 565 y *DAPL* pág. 280) es básica la noticia de D. Laercio (IX 109-115; Pirrón en IX 61-108), que nos informa (110, *SH* 848) de los escritos citados al final de nuestro primer párrafo. *SH* 775-840 recoge restos de tres libros de *Silos;* 841-847, con otros textos misceláneos, lo que queda de los *Indalmoí* elegiacos, cuyo título, *Imágenes,* alude a lo falso de nuestras percepciones (en 842, una parodia homérica comentada por M. F. Burnyeat en el excelente tratamiento general de A. A. Long, «Timon of Phlius. Pyrrhonist and satirist», *PCPhS* 204, 1978, págs. 68-91; M. di Marco, «Note ai Silli di Timone», *GIF* 35, 1983, págs. 61-83; un posible nuevo fragmento, J. Diggle, «A new verse of Timon of Phlius?», *LCM* 7, 1983, pág. 143; estudios de los juicios sobre Protágoras y Demócrito (G. Cortassa, «*Tò phainómenon* e tò *ádēlon* in Sesto Empirico», *RFIC* 104, 1976, págs. 312-326), Pirrón y Sócrates (*íd.*, «Note ai Silli di Timone di Fliunte», *RFIC* 106, 1978, págs. 140-155), Parménides (*íd.*, «Timone e Parmenide. Un interpretazione di Timone fr. a W [= 44 D]», *RFIC* 110, 1982, págs. 416-429), Epicuro (M. di Marco, «Riflessi della polemica antiepicurea nei Silli di Timone. I. Epicuro *grammodidaskalídēs*», *Elenchos* 3, 1982, págs. 325-346 y «Riflessi... II. Epicuro, il porco e l'insaziabile ventre», *ibíd.* 4, 1983, págs. 59-91). Puede ser interesante el texto escéptico editado por F. Lasserre, «Un papyrus sceptique méconnu (P. Louvre inv. 7733 r)», *Le monde grec. Pensée, littérature, histoire, documents. Hommages à Claire Préaux*, Bruselas, 1975, págs. 537-538; es el mismo papiro a cuyo verso nos referimos acerca del epigrama. Se habla por lo visto de cómo el sol y la luna parecen más grandes al salir y al ponerse, lo cual daba D. Laercio (IX 86) como un argumento de Pirrón sobre lo incierto de nuestros juicios: el editor piensa en Timón o Nausífanes, maestro este último de Epicuro.

PSEUDO-EPICARMO. *Fuentes y estudios: CA* págs. 219-223 (1-2, PHib. 1-2; 3, PBerol. 9772; 4, Estobeo; 5-6, *ostracon);* C. Austin, *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta,* Berlín, 1973, núm. 86-91. El nuevo papiro (cfr. *DAPL* págs. 257-258) lo publicó E. G. Turner con indicaciones de E. W. Handley, «A fragment of Epicharmus? (or Pseudo-epicharmea?)», *WS* 10, 1976, págs. 48-60.

SÓTADES. *Fuentes y estudios: CA* págs. 238-245 (1-5, auténticos; 6-15, *Sotadea;* 16-23, *incerta* y *aliena).* Sobre el metro, cfr. M. Bettini, «A proposito dei versi sotadei greci e romani, con alcuni capitoli di analisi metrica lineare», *MD* 9, 1982, págs. 59-105.

8) POESÍA TRÁGICA. FUENTES Y ESTUDIOS

El material de que hablamos al principio lo tenemos inédito. Los fragmentos con nombre de autor, en B. Snell, *Tragicorum Graecorum fragmenta* I, Gotinga, 1971; ESPÍNTARO, 40; TEODECTES, muy citado por la *Poética* de Aristóteles, 72 (POxy. 1611 y PBerol. 9772); el tirano DIONISIO EL VIEJO, 76; DIÓGENES, 88; FILISCO, 89; CRATES, 90; PITÓN, 91, cfr. B. Snell, *Szenen aus griechischen Dramen,* Berlín, 1971, págs. 104-137; MOSQUIÓN, 97; HOMERO, 98; SOSÍTEO, 99, cfr. Licofrón; LICOFRÓN, 100, id.; ALEJANDRO EL ETOLO, 101; AYÁNTIDES, 102; SOSÍFANES, 103; FÍLICO, 104; el himno, *SH* 676-677 y 678-680, estos tres últimos de *PSI* 1282; los versos se componen de cinco coriambos y un baqueo final; el epitafio, 768 de nuestra tra-

ducción de epigramas, en PHamb. 312 r., *SH* 980; DIONISÍADES, 105; EUFRONIO, 106; TIMÓN, 112; DIONISIO DE HERACLEA, 113; PTOLOMEO, 119; EZEQUIEL, 128. Es notable el hallazgo de R. Kannicht, que en el PHib. 224 (cfr. *ACFG* págs. 136 y *DAPL* pág. 272), atestiguador de una serie de máximas monostíquicas, descubrió en las iniciales de los versos un acróstico *KAIREM* lo que indica que los aforismos están tomados a Queremón, autor del IV (núm. 71 Sn.) algo anterior a la Pléyade; M. L. West, «Notes on Papyri», *ZPE* 26, 1977, págs. 37-38, ha suplido las lagunas apoyándose en las citadas sentencias de Menandro.

En R. Kannicht-B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* II, Gotinga, 1981, se hallan cómodamente recogidos todos los fragmentos trágicos *adespota:* desde el 1 hasta el 11, aquellos adscritos a una tragedia con su título (8 l, uno de los dos prólogos de *Reso* dados por los escolios); 12-616, fragmentos sin títulos tomados a la tradición indirecta (127, canto agorero, Diodoro XVI 92, 3, que se oyó en la última boda del gran Filipo; 458, habla largamente Eteocles o Polinices según los escolios de *OC);* 625-640, fragmentos atestiguados en papiros de los siglos III-II, por lo cual hay que suponerlos antiguos (quizá una *Tiro,* 626; temas troyanos, 627-628; Menelao, 634 b; Helena, 636 a; Ayante el locro, 637; Circe, 639; ambiente asiático, con alusión a los ritos de la Gran Madre, 629, del que en principio se pensó que podría ser un fragmento hímnico; de ambiente tebano, 630; Meleagro, 625, 632; tal vez Prometeo, 633; Hipsípila, 634; las Danaides, 636; Arquelao, 638); 641-677, de papiros más recientes, lo cual no dice nada sobre la antigüedad de la obra (Andrómaca, 644; Casandra, 649, cfr. Licofrón; Filoctetes, 654; Ifigenia, 663; Palamedes, pero también la báquica Nisa, 668; Alcmeón, 641; Licurgo, 645; asunto macedonio, 646; bello trozo de un drama satírico sobre la invención del vino, 646 a; Heracles, 653. En 655 (E. G. Turner, «Papyrus Bodmer XXVIII: A Satyr-Play on the Confrontation of Heracles and Atlas», *MH* 33, 1976, págs. 1-23; cfr. *ACFG* pág. 136 y *DAPL* págs. 266-269, con traducción) se trata de un texto bellamente caligrafiado y editado en que la sagacidad de E. W. Handley descubrió el sorprendente hecho de que el fragmento es totalmente asigmático, es decir, a través de un curioso, esforzado e inútil esfuerzo, constituye un lipograma (juego artificioso y difícil, propio de la erudición tardía, que consiste en eliminar una letra de todo un poema u obra); Néstor de Laranda, del II d.C., escribió una *Ilíada* sin alfas en A (canto I), sin betas en B (II), etc., y Trifiodoro, de antes del III-IV d.C., hizo lo mismo con una *Odisea;* la historia es la de Atlante y Heracles disputándose las manzanas de oro, como en la famosa metopa de Olimpia; se ha pensado que quizá el lipografista, cuyo masoquismo le indujo además a elegir un modelo en que *Átlas* y *Hēraklês* eran imposibles, fue quitando sigmas a una buena obra existente, como el *Heracles, Fr.* 224-230 R., de Sófocles, drama satírico en el que habría sin duda cabriolas y bromas de las bestezuelas ante el cómico lance de los héroes. En 658 aparece Pirítoo; 665 es un largo pasaje paralelo a las *Fenicias* euripideas; y en 664 tenemos (cfr. Licofrón) el famoso papiro de Giges.

LICOFRÓN. *Fuentes y estudios:* pudiendo aquí abreviar con la mención de bibliografía hispanoamericana que asuma toda la anterior, citaremos sólo (cfr. *ACFG* pág. 558) las dos ediciones de la *Alejandra* del colega argentino L. Mascialino: bilingüe, Barcelona, AM, 1956; crítica, Leipzig, 1964, con un artículo «Eneas y Roma en Licofrón y en Virgilio», *Helmantica* 22, 1982, págs. 401-405 (cfr. A. Bravo, «Una nota sobre el Matritensis BN 4808», *Habis* 9, 1978, págs. 77-82, sobre el ms. 256 de la Biblioteca Nacional de Madrid y nota informativa del que suscribe, *EClás* 1, 1950-1952, págs. 390-391, sobre el 413 de El Escorial). Igualmente nuestra traducción, Madrid, G, 1987, con introducción, paráfrasis y notas, seguida de *La toma de Ilión* de Trifiodoro y *El rapto de Helena* de Coluto, muy posteriores, vertidas por E. Fernández-Galiano, a la que precedió nuestro artículo «Altes und Neues in der Alexandra des Lykophron», *Literaturwiss. Jahrb.* 21, 1980, págs. 7-19. En el curso de la elaboración de todo ello trabajamos (cfr. el capítulo anterior, *ACFG* págs. 135-136 y *DAPL* págs. 288-289) sobre el *Fr.* 649 K.-Sn. Es el POxy. 2746, un diálogo entre Príamo, Deífobo y Casandra,

quien al parecer contempla o intuye la lucha entre Héctor y Aquiles: su editor, R. A. Coles, volvió a tratarlo en «A New Fragment of Post-Classical Tragedy from Oxyrhynchus», *BICS* 15, 1968, págs. 110-118, pensando en el *Héctor* de Astidamante, datación demasiado temprana que compartieron B. Gentili, «Interpretazione di un nuovo testo tragico di età ellenistica (P. Oxy. 2746)», *MPhL* 2, 1977, págs. 127-146, y *Lo spettacolo nel mondo antico,* Bari, 1977, págs. 61-88, y P. J. Parsons, «Papyrology in the United Kingdom», *Stud Pap* 15, 1976, 96, y «Facts from fragments», *G & R* 29, 1982, págs. 184-195. Yo observé («Sobre el fragmento trágico del P. Oxy. 2746», *MPhL* 3, 1978, págs. 139-141) enormes similitudes en vocabulario y *sedes metricae* respecto a la *Alejandra,* lo cual por una parte era argumento decisivo para la tesis cronológica tradicional respecto a ésta y por otra permitía la hipótesis, ciertamente aventurada, de que Licofrón había escrito una *Casandra* que en el texto del *Suda,* donde se enumeran las tragedias del calcideo, habría producido, por corruptela textual, unos fantasmagóricos *Casandreos;* y más tarde («Sosíteo y Licofrón», *Auguralia...,* págs. 87-90) constaté similitudes del mismo tipo en relación con otros fragmentos licofroneos (2-5 Sn.) y de Sosíteo (1-4 Sn.; cfr. Cleantes). También hemos intervenido modestamente en otro problema concerniente a Licofrón. Causó enorme sensación en su tiempo la aparición *(Fr.* 664 K.-Sn.; cfr. *ACFG* págs. 126-127 y *supra)* del POxy. 2382, del II-III d.C., sobre la historia de Candaules y Giges relatada por Heródoto (I 8 y ss.): en los primeros tiempos se pensaba en un antecesor de Esquilo, quizá Frínico (cfr., por ejemplo, H. Lloyd-Jones, *Estudios sobre la tragedia griega,* Madrid, 1966, págs. 24-30), pero nosotros («Información de última hora», *EClás* 1, 1950-1952, pág. 119) sugerimos un autor helenístico, en lo cual estuvo luego de acuerdo M. Gigante, «Un nuovo frammento di Licofrone tragico», *PP* 7, 1952, págs. 5-17, aunque me parece más prudente seguir a los editores en la calificación de *adespoton,* helenístico, eso sí, pero probablemente anterior a la Pléyade (cfr. una contraprueba, alusiva a la hipótesis licofronea y basada también en el vocabulario y *sedes metricae,* en la pág. 60 de nuestra versión).

9) Poesía cómica. Fuentes y estudios

Cfr. R. Kassel-C. Austin, *Poetae Comici Graeci* III (Aristófanes), Berlín, 1984; IV (Aristofonte-Cróbilo), 1983; V (Damóxeno-Magnes), 1986 (=K.-A.); C. Austin, *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta,* Berlín, 1973 (cfr., *Ídem,* «Catalogus comicorum Graecorum», *ZPE* 14, 1974, págs. 201-225; *ACFG* págs. 137-138; M. Fernández-Galiano, «Los papiros de comedias griegas descubiertos en los últimos años», *Arbor* 6, 1946, págs. 131-150). Sobre Macón, cfr. R. Pfeiffer *ob. cit.* págs. 160, 171, 189; I. Gallo, *Teatro elenistico minore,* Roma, 1981, págs. 81-85 (cfr. *ACFG* pág. 561). Sus anécdotas, y también sus fragmentos de comedia (XIX-XX), muy bien editadas por A. S. F. Gow, *Machon. The Fragments,* Cambridge, CCTC, 1965.

Procede citar el catálogo de los papiros menandreos muy bien puesto al día por H. Maquieira, Tesis, Madrid, U. Auton., 1985.

Los textos papiráceos de mi artículo (cfr. *supra)* son un complejo de fragmentos de un cartonaje del III (243-244; el primero, para el que se pensó en el *Kólax (El adulador)* lo admite Sandbach como de Menandro; para el último se habla algo del original de la *Aulularia* plautina, y mucho, parece que con razón, de la *Hidria,* así Sandbach; *PSI* 1176 (255, que se ha atribuido a Filemón o Menandro), PVindob. 29811 (261, del III, que sería el más antiguo papiro cómico que tengamos), PLund 4 (263), PMil. 8 (264), PHeid. 175 (265), PRyl. 484 (277), PRyl. 498 (278) y PHarr. 11 (279).

Lo citado al final corresponde a los siguientes papiros: PBerol. 11771 (239); PHib. 180 (247), POxy. 1825 (272), PAnt. 15 (240), PBerol. 13892 (241), POxy. 10 (253), PSorb. 72

r. (257), PBerol. 21119 (281), POxy. 2658 (245), PArgent. 53 (252), POxy. 11 (254), PHib. 6 (258) y POxy. 677 (259).

Pero, además, los años últimos, posteriores a la aparición de la colección de Austin, nos han seguido aportando textos de la Comedia nueva: aparte de identificaciones como la del PHarr. 24, que se consideraba como prosa, contamos hoy día con PBerol. 21145; PHarr. 171 (E. Livrea, «Gnomologio con testi comici», *ZPE* 58, 1985, págs. 11-28; son sentencias sobre la avaricia, dos de ellas correspondientes a Apolodoro de Gela y Filípides); POxy. 3218 *r.;* 3431 (afín al *Heautontimorumenos* de Terencio), 3432 (escrito como si fuera prosa); un inédito de la misma colección 16 2b 52/E(a), editado por E. W. Handley, «Some New Fragments of New Comedy», *Proc. XIV Congr. Int. Pap.*, Londres, 1975, págs. 133-148, muy cuidado en su presentación; e, importante para nosotros por motivos nacionales, el publicado por A. López García, «Estudio provisional del P. Mont. inv. 127: ¿comedia nueva?», *Miscel·lània Papirològica Ramon Roca-Puig*, Barcelona, 1985, págs. 177-179.

10) Poesía mímica. Fuentes y estudios

Sobre el mimo en general, H. Wiemke, *Der griechische Mimus,* Bremen, 1972; A. Melero, «El mimo griego», *EClás* 25, 1981-1983, págs. 11-37. El papiro de Sofrón está publicado en A. Olivieri, *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia* I-II, Nápoles, 1930; *GLP* núm. 73; cfr. M. Fernández-Galiano, «Los papiros de comedias...» págs. 148-150, con abundante bibliografía; *Títiro y Melibeo...* págs. 47-50. La etiqueta de un rollo que contenía mimos «femeninos», en POxy. 301.

Herodas. *Fuentes:* la edición básica de Herodas, con los demás restos mímicos, es la de O. Crusius, Leipzig, T, 1914[5]; bilingües, W. Headlam-A. D. Knox, Cambridge, desde 1922; O. Crusius-R. Herzog, Leipzig, 1926[2] (reim. Hildesheim, 1967); J. A. Nairn-L. Laloy, París, B, desde 1928; A. D. Knox, Londres, L, desde 1929, encuadernada con Cércidas, cfr. *Ibíd.*, y Teofrasto; C. Miralles, Barcelona, BM, 1970, grecocatalana; L. Massa Positano, I-IV, Nápoles, 1970-1973; comentadas, N. Terzaghi, Milán, 1944; Q. Cataudella, Milán, 1948; G. Puccioni, Florencia, 1950; I. C. Cunningham, Oxford, 1971. Trad. esp., cfr. Partenio; L. Gil (cuatro mimos), Madrid, Supl. *EClás* 1954. *Estudios:* O. Crusius, *Untersuchungen zu den Mimiamben des Herondas,* Leipzig, 1892; D. Bo, *La lingua di Eroda,* Turín, 1962; V. Schmidt, *Sprachliche Untersuchungen zu Herondas,* Berlín, 1968; G. Mastromarco, *Il pubblico di Eronda,* Padua, 1979. Cfr. también *ACFG* pág. 557 con varios artículos, por ejemplo, L. Gil, *«Leîai,* calzado femenino (Herodas VII 57)», *Emerita* 22, 1954, págs. 211-214; M. Fernández-Galiano-L. Gil, «Una vez más sobre Herodas», *Studi in onore di G. Funaioli,* Roma, 1955, págs. 67-82; C. Miralles, «Consideraciones acerca de la cronología y de la posible localización geofráfica de algunos mimiambos de Herodas», *Emerita* 37, 1969, págs. 353-365; A. Melero, «Consideraciones en torno a los Mimiambos de Herodas», *CFC* 7, 1974, págs. 303-316. Sobre el POxy. 2236, cfr. A. Barigazzi, «Un nuovo frammento d'Eroda», *MH* 12, 1955, págs. 113-114.

Anónimos. Fuentes y estudios: solamente los seis mimos fragmentarios citados tienen probabilidades de ser helenísticos. El PGrenf. 1 fue publicado por B. Grenfell, *An Alexandrian Erotic Fragment and other Greek Papyri, chiefly Ptolemaic,* Oxford, 1896, págs. 4-16 (*CA* págs. 177-189, *lyr. adesp.* 1 con el título *Paraklausíthyron;* ed. Crusius, págs. 124-127, *Apokekleiménē;* M. Gigante, «Il papiro di Grenfell e i cantica plautini», *PP* 2, 1947, págs. 300-308); la inscripción marisea, *CA* pág. 184, *lyr. adesp.* 5; O. Crusius, pág. 129 (*Apokekleiménos,* porque supone un diálogo entre una cortesana que habla desde una ventana, vv. 1-4 y 7-8, y un seguidor decepcionado, 5-6); *El borracho, CA* págs. 181-182, *lyr. adesp.* 3; OSorb. 2223; *GLP* núm. 74;

O. Crusius, págs. 137-138, *Kōmázōn);* el otro *paraklausíthyron,* PTebt. 2; O. Crusius, págs. 135-136); *PSI,* C. Pavese, «Un frammento di mimo in un nuovo papiro florentino», *SIFC* 38, 1966, págs. 63-69; POxy. 3700. A la época imperial pertenecen probablemente el extenso fragmento en prosa (POxy. 413; H. Wiemken *ob. cit.* págs. 48-109) que comprende el mimo de Carition (llamado así por el nombre de la archimima; *CA* págs. 180-181 parcialmente, *lyr. adesp.* 2; *GLP* núm. 76; O. Crusius, págs. 101-109) y el de *La adúltera (GLP* núm. 77; O. Crusius, págs. 110-116, *Moicheútria;* en H. Wiemken, «Der Giftmischermimus», porque parece que la esposa quiere envenenar al marido); *El litigio,* también en prosa (PB.M. 1984, A. Körte, «Bruchstückeines Mimus», *APF* 6, 1913, 1-8; *GLP* núm. 78; H. Wiemken *ob. cit.* págs. 111-126; O. Crusius, págs. 117-121, *Epidikazoménē); El litigante* (cfr. Herodas II), al parecer en verso (PSI 149; O. Crusius, págs. 122-123, *Dikaiologoúmenos);* el lamento del mozo al que se le escapó el gallo de pelea (POxy. 219; *CA* págs. 182-184, *lyr. adesp.* 4; *GLP* núm. 75; O. Crusius, págs. 131-133, *Paîs aléktora apolésas); La atribulada* (PB.M. 2208; *GLP* núm. 79); *El esclavo azotado* en que son un enigma las citas homéricas (PBerol. 13876; H. Wiemken *ob. cit.* págs. 127-134); un diálogo acompañado quizá de ventosidades (PVarsov. 2; H. Wiemken *ob. cit.* págs. 135-138) y el libreto de un mimo (PGiess. 3) escrito para celebrar la accesión al Imperio de Hadriano.

3. *Prosa*

3.1. *La filosofía helenística*

3.1.1. *Caracterización general*

Con la muerte de Aristóteles el año 322 a.C. concluye toda una época, y no sólo en la Historia de la Filosofía. Un año antes había muerto Alejandro Magno y sus sucesores van a instalar una red de monarquías que alteran radicalmente la estructura política de Grecia. Con la quiebra de la *pólis* como marco de organización estatal, social y religiosa, cambia la *Weltanschauung* del hombre griego. Y si su horizonte estatal se amplía considerablemente, el de su convivencia inmediata se va a restringir en la misma medida. Así como el hombre ordinario de la época se refugia en pequeñas comunidades religiosas o gremiales *(orgeônes)* en busca de una realización social que la *pólis* ya no le permite, los ciudadanos interesados por el saber se reunieron en escuelas cuyo modelo habían creado Platón, Isócrates y Aristóteles; escuelas que, en algún caso como en el Epicureísmo, llegaron a ser un marco de convivencia estrecha. O, por el contrario, como sucede con los cínicos, rompen toda clase de vínculos políticos y sociales y se entregan a una vida desarraigada e individualista.

De otra parte, si ya la desaparición de la *pólis* deja al hombre desamparado social y políticamente, las continuas luchas entre los diádocos —y los desequilibrios sociales producidos por la carestía económica y la inflación monetaria: empobrecimiento masivo de la población y enriquecimiento exagerado de los menos[1]— añaden un elemento más de inseguridad y vienen a crear un clima de desasosiego personal y colectivo que se refleja en toda la literatura de la época y, por lo que aquí toca, determina la dirección que va a tomar la Filosofía. Platón ya —y Aristóteles todavía— con escasa visión de un futuro demasiado inmediato idearon sus postulados éticos y políticos con la mirada puesta en la *pólis:* el Estado ideal es la ciudad-estado y la virtud suprema es la justicia dentro de esa ciudad. Sin embargo sus sucesores, los hombres del Helenismo, ya no podrán contar con este elemento. De ahí que disocien Ética y Política, que acaben renunciando a la teoría del Estado y que conviertan la sabiduría moral o *phrónēsis* —virtud individualista— en la virtud preeminente. El objetivo prioritario de su pensamiento no va a ser ya la Ontología o la Física, sino la Ética; y

---

[1] El lector puede encontrar una visión panorámica de la realidad social y económica del Helenismo en M. Rostovtzeff, *Historia social y económica del mundo helenístico,* I-II, Madrid, 1967 (cfr. cap. II).

todos sus esfuerzos se van a volcar en dar contestación a la vieja pregunta del *Gorgias* platónico: «¿cómo hay que vivir?» *(pôs biotéon)*. Mas esta Ética, debido a los condicionamientos antes aludidos, va a ser individualista y negativa: se trata de decidir cómo puede alcanzar el individuo, como tal, una felicidad que se define en términos negativos: no consiste en la búsqueda positiva del Bien, como en Platón, sino en la evitación del mal, de la agitación *(a-taraxía)*, de las pasiones *(a-pátheia)*, del dolor *(a-ponía)*. Ahora bien, esta felicidad sólo la puede alcanzar el individuo si es sabio y conoce la estructura de la realidad, lo que lleva a construir una determinado concepción física que, a su vez, debe asentarse sobre bases lógicas sólidas. De esta forma las dos grandes escuelas del Helenismo, la epicúrea y la estoica, se definen a sí mismas como sistemas *(periodeía)* cuyas partes fundamentales son la Ética y, a su servicio, la Física y la Lógica. Ello hace que no se avance mucho en la investigación de la realidad —Estoicismo y Epirureísmo constituyen de hecho un retroceso en este terreno, a Heráclito en un caso y en otro a Demócrito— pero supone un avance importante en el desarrollo de la Lógica, sobre todo, con los estoicos; y determina el que, de una vez por todas, se sienten las bases de una Ética científica.

Pero estas son solamente dos corrientes de la Filosofía helenística. A su lado siguen perviviendo las ya añejas, Academia y Perípato o Liceo que, debido sobre todo a su propia disgregación interna, van a ceder en importancia a las anteriores. Y no hay que olvidar otras dos corrientes que nunca se convirtieron en escuelas —no podían por razones obvias— aunque su influjo fuera importante en las demás. Me refiero al Cinismo y Escepticismo que, en un principio al menos, surgen más como actitudes o formas de vida que como doctrinas sólidas. La Historia de la Filosofía helenística es, pues, la de oposición y polémica —o de acercamiento— entre estas seis corrientes. Pero si en las ideas son adversarias, encarnizadas a veces, hay un elemento que las une a todas: su creatividad en lo literario.

3.1.2. *Aportaciones a la Literatura*

Mientras que en los demás terrenos el agotamiento creativo es obvio, en Filosofía se produce un florecimiento esplendoroso en formas literarias —generalmente subgéneros de la prosa. A menudo se trata del desarrollo en varias direcciones de formas que ya se hallaban en germen en la época inmediatamente precedente; otras veces, sin embargo, el nuevo género surge de la utilización de formas antiguas — especialmente la Elegía y el Yambo, e incluso la Mélica— para albergar contenidos filosóficos, sobre todo de índole moral. Es difícil, a veces, atribuir a una u otra de las escuelas citadas la invención de uno u otro subgénero, porque todas parecen haberlas utilizado; pero las más características, como la Diatriba y la Sátira, se remontan sin duda a la escuela cínica, cuyo estilo de vida y de comunicación los exigía.

El Diálogo[2]. Como demuestran los diálogos, socráticos o no, falsamente atribuidos a Platón, la Academia siguió cultivando este género, aunque ya sus autores carecen del nervio del maestro y se limitan a repetir las ideas de éste, a veces en el marco de la polémica con otras escuelas: así el *Axíoco*, infectado por las ideas epicúreas sobre la muerte. Pero también el Liceo utilizó el diálogo como vehículo de sus doctri-

[2] Cfr. R. Hirzel, *Der Dialog*, I-II, Leipzig, 1895.



El efebo de Maratón. Bronce. Siglo IV a.C. Atenas. Museo Nacional.

nas exotéricas desde Aristóteles mismo, y cínicos, estoicos y el mismo Epicuro se sirvieron de él, aunque en menor medida —en el caso de Epiruco inserto en su tratado *Sobre la Naturaleza,* no como pieza independiente.

El Simposio[3]. Siguiendo las líneas del iniciado por Jenofonte, el simposio se convirtió en un subgénero productivo enriquecido por los hombres del Liceo, especialmente por Aristóxeno, con una temática erudita y no ya estrictamente filosófica. Incluso roto el marco convencional del banquete y el nexo que le proporcionan los personajes, da origen a otra forma de expresión, los *Problēmata* —sarta de cuestiones y respuestas de toda índole sin cohesión interna alguna, que conocemos bien por los falsamente atribuidos a Aristóteles, pero ciertamente originados en el Liceo.

La Epístola[4]. Como subgénero literariamente consagrado, la carta tiene también su origen en esta época, aunque ya fuera utilizada esporádicamente por hombres como Isócrates con fines hortatorios (a *Nicocles*). Tanto las de Platón como las de Aristóteles son probablemente falsas, pero en el seno de la Academia y del Liceo se desarrolla este género que alcanza su culminación con Epicuro, donde está plenamente justificado como el medio óptimo de exponer con brevedad su filosofía a las comunidades epicúreas del mundo helenístico. El contenido de la epístola, como medio de exposición doctrinal, es variado: en Epicuro puede ser un resumen de su sistema o, debido al carácter hortativo originario, que nunca perdió, un protréptico o incitación a la Filosofía. En otros casos puede tener como objeto la defensa o autojustificación de determinadas actitudes, o el ataque (como el *A los filósofos de Mitilene* de Epicuro); incluso puede utilizarse como *consolatio* a un ser querido *(paramythētikón)*[5].

Las Memorias. También a partir de Jenofonte se desarrolló especialmente en el Liceo, pero no sólo allí, el género de las Memorias *(apomnēmoneúmata)* constituido por anécdotas y dichos *(chreîai)* de filósofos célebres. Ya Diógenes Laercio atribuye a Teofrasto una colección de dichos de Diógenes el cínico y esta subforma de biografía anecdótica va a influir decisivamente en las Vidas de los filósofos como delata la misma obra de D. Laercio[6], compilada a partir de colecciones de anécdotas elaboradas en la escuela peripatética y estoica.

La Biografía[7]. Entre los subgéneros de la prosa es precisamente la Biografía uno de los más originales. Iniciada tentativamente como una forma de encomio por Isócrates *(Evágoras)* y Jenofonte *(Agesilao)* en el seno del Liceo cobraría su pleno desa-

---

[3] Cfr. J. Martin, *Symposion,* Paderborn, 1931 (reim. Nueva York, 1968).

[4] Cfr. H. Koskenniemi, *Studien zur Idee und Phraseologie des griechischen Briefes bis 400 n. Ch.,* Helsinki, 1956. La bibliografía sobre las cartas de Platón ha aportado un buen conocimiento sobre la Epistolografía como género.

[5] La *Consolatio* es propiamente un subgénero, aunque en forma epistolar por lo general, que tuvo un gran desarrollo a partir de esta época. Aunque parte de los tópicos que se utilizan son antiguos — algunos se remontan a Homero —el iniciador fue Crantor con su *Perì pénthous.* Cfr. R. Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und romischen Konsolationsliteratur,* Munich, 1958 y H. Mette en *Lustrum* 26, 1984, págs. 7-94.

[6] La mayor colección de sentencias que poseemos es el *Gnomologium Vaticanum* publicado por L. Sternbach en *WS,* 1887-89. Cfr. J. Meier, *Diogenes Laertius and his Hellenistic Background,* Wiesbaden, 1978.

[7] Cfr. F. Leo, *Die griechisch-römische Biographie,* Leipzig, 1901; A. Momigliano, *The Development of Greek Biography,* Cambridge (Mass), 1971; M. dal Pra, *La storiografia filosofica antica,* Milán, 1950 y F. Wehrli, «Gnome, Anekdote und Biographie», *MH* 30, 1973, 193-208.

rrollo en una dirección más «ética» que encomiástica —aunque nunca perderá esta intencionalidad del todo. En realidad responde al interés de esta escuela por el carácter *(êthos)* tanto de los pueblos como de los individuos. En principio, pues, su finalidad es descubrir el carácter de personajes señalados a través de sus acciones y sus dichos. Pero su *hamártēma* (defecto) originario será el escaso rigor científico, la falta de escrúpulos para aceptar como verdaderos hechos no comprobados y, sobre todo, para deducir como material biográfico cualquier tipo de alusión que el poeta o filósofo haga en sus obras —incluso si no se refiere a él mismo[8].

El Ensayo. También en el Liceo se origina un tipo de escritos que luego utilizarán preferentemente los filólogos alejandrinos, retazos de los cuales aparecen en los escolios[9]. En un principio la palabra *hypómnēma* designa a las notas, más o menos desordenadas, de un maestro; luego se aplicará a los tratados monográficos sobre un poeta, un grupo de ellos o todo un género con una mezcla de biografía, anécdotas y crítica literaria. Su origen remoto se encuentra en los sofistas, pero no se convierte en género especializado hasta la época helenística.

La Diatriba[10]. Entre los géneros serios de la prosa quizá la aportación más original sea esta forma de exposición que se dirige a la masa y, por consiguiente, con escasas pretensiones en cuanto a profundidad de pensamiento. Su contenido es moral y su forma abierta, aunque es un desarrollo a partir del diálogo —*diatribḗ* significa «diálogo» y con este sentido lo utiliza Platón en la *Apología* (37 d) referido a las charlas de Sócrates con la gente. Es una forma eminentemente vivaz por la utilización de apóstrofos al auditorio, diálogos con un oponente ficticio —ya utilizado por Platón en sus diálogos— y abigarrada de metáforas e imágenes, de anécdotas y citas de autores antiguos. Desconocemos quién fuera su «inventor» aunque todo apunta a Bión de Borístenes. En todo caso, desde el principio fue utilizada por los cínicos como la forma más adecuada para sus prédicas; pero también los estoicos, en un principio muy unidos a los cínicos, se sirvieron de ella y es el medio de expresión normal de un estoico tardío como Epicteto. Al final de la Antigüedad fue recogida por los Apologistas y es la base de la Homilía cristiana, como demuestran sus más brillantes exponentes Gregorio Nacianceno y Juan Crisóstomo.

Spoudogéloia: Parodia y Sátira[11]. Las formas hasta aquí aludidas pertenecen todas a la categoría de lo serio. Sin embargo, quizá la literatura más llamativa y característica de la época sea la que los mismos antiguos calificaron de «serio-burlesca» *(spoudogéloion,* Estrabón XVI 2, 29). Lo serio reside en el contenido y la intención, lo burlesco en la ironía y la parodia. El primero en utilizar paródicamente el hexámetro para atacar a todos los filósofos dogmáticos fue el escéptico Timón de Fliunte en sus *Sílloi*

---

[8] Cfr. D. R. Stuart, «Authors Lives as Revealed in their Works», *Class. Stud. in honor of J. C. Rolfe,* G. D. Hadzsits (ed.), Philadelphia, 1931, págs. 285-304 y J. A. Fairweather, «Fiction in the Biographies of Ancient writers», *AncSoc* 5, 1974, págs. 231-75.

[9] Cfr. A. Gudeman, «Scholien», *RE* 2 A, 1964, cols. 625 y ss. y N. G. Wilson, «A Chapter in the History of Scholia», *CR,* 1967, 244-56.

[10] Cfr. L. Radermacher, *Weinen und Lachen,* Viena, 1974, págs. 115 y ss.; P. Wendland-O. Kern, *Beiträgen zur Geschichte der griechischen Philosophie und Religion,* Berlín, 1895; P. Wendland, *Die hellenistisch-römisches Kultur,* Tubinga, 1907; J. Geffken, *Kynika und Verwandtes,* Heidelberg, 1909 y V. Martin, «Un recueil de diatribes cyniques», *MH,* 1959, 77 y ss.

[11] Cfr. J. Geffken, «Studien zur griechische Satire», *N. Jahrb. f Klass. Alt.,* 1911, 393 y ss. y J. U. Powell-E. A. Barber, *New Chapters in the History of Greek Literature,* Oxford, 1921 (reim. Nueva York, 1974), cap. I.

(Burlas), pero fueron los cínicos los más creativos en ese terreno: «Los moralistas utilizan a menudo formas humorísticas de composición en ocasiones apropiadas, tales como festivales o banquetes, y en sus ataques al lujo. Tal es el carácter de la literatura cínica» (Demetrio, *Sobre el estilo* 170). De Crates, D. Laercio no cita títulos, pero por sus fragmentos sabemos que escribió numerosas parodias en los géneros épico, lírico y dramático. Sus más célebres fragmentos sobre la isla ideal de *Péra* (Alforja) parodian la descripción homérica de la isla de los Cíclopes; en otras ataca a los megáricos parodiando la *Nekyía* odiseica *(Fr.* 1 y 2) o se dirige a las Musas como Solón, para pedirles una vida acorde con el ideal cínico *(Fr.* 10). Si Crates, pese a ser tebano, utiliza el jónico-ático para sus composiciones, Cércidas de Megalópolis pertenece de lleno al mundo cultural dorio y, lógicamente, parodia la forma más característicamente doria, el *mélos,* y dentro de éste la forma más común de la lírica coral —el dactiloepítrito. Algunos de sus fragmentos, compuestos en este ritmo y plagados de retorcidos compuestos, que se acercan más a los de la lírica coral que a los de la comedia, están al servicio de la moral cínica. Y por la unión de contenido crítico o «yámbico» y forma mélica, a este género se le conoce desde Diógenes Laercio (VI 76) como *meliambo.* El descubrimiento de los papiros de Cércidas acabó con el mito, largamente mantenido, de que la Sátira era una creación exclusivamente romana *(satura tota nostra est,* Quintiliano X 1, 93). Ni la menipea de Varrón, con mezcla de verso y prosa, ni la versificada de Lucilio y Horacio son, como género, creación romana. La primera se debe al cínico Menipo y surge de sus manos como un género híbrido de prosa y verso que funde el poema burlesco de Timón y Crates con la diatriba moral; desde el punto de vista del contenido amplía a la temática moral, fustigando todos los vicios humanos, las acerbas críticas que estos dirigían principalmente a otras escuelas filosóficas. Y a todo ello añade paródicamente escenas tomadas de la épica o elementos fantásticos de la comedia antigua.

En cuanto a la segunda, hasta el descubrimiento de Cércidas se pensaba que lo que caracterizaba a la sátira romana, frente a la griega, era la utilización exclusiva del verso y la introducción de personajes reales que encarnaban determinados vicios para fustigar, en último término, a éstos. No se puede poner en duda la relativa originalidad, ni la valía literaria, de un Horacio, pero ya en el célebre fragmento 10 de Cércidas aparece el dilapidador Jenón y se trasluce la vivacidad que caracteriza a la sátira romana.

3.1.3. *Las corrientes filosóficas*

3.1.3.1. *El cinismo*

El cinismo es la más llamativa de las llamadas escuelas «socráticas» menores y una de las corrientes más problemáticas de la Filosofía helenística. Sobre todo, por la escasez de testimonios fiables y porque lo que nos ha transmitido la Antigüedad sobre su más legítimo representante —Diógenes de Sínope— es una colección de dichos y anécdotas que probablemente arrancan de Teofrasto[12] y se fue incrementando con elementos extraños y chistes de toda laya. Pero ya el propio nombre de los

[12] Diógenes Laercio (V 43) cita entre las obras de Teofrasto una *Colección de los dichos de Diógenes.*

cínicos resulta problemático. Quienes trataron de convertir el Cinismo en una auténtica escuela lo hacen derivar del gimnasio ateniense de Cinosarges donde Antístenes, el supuesto fundador del movimiento, enseñaba a sus discípulos; otros lo hacen venir sencillamente de la palabra *kýōn* (perro) y sería originariamente un apodo de Diógenes por su actitud desvergonzada. Esta doble derivación es reveladora de los intentos de conectar el cinismo ya sea con Antístenes ya con Diógenes el «Perro». Que el cinismo nunca fue una escuela en el sentido de la Academia o el Liceo es algo evidente y responde a la naturaleza nómada y de sumo individualismo de estos moralistas. Sin embargo ya desde la propia Estoa fue introducido entre las escuelas filosóficas y se le trazó una *diadochḗ*, o sucesión: Antístenes-Diógenes-Crates-Zenón, a través del cual acaba fundiéndose con el Estoicismo. En época moderna esto se ha puesto en tela de juicio por Wilamowitz[13] y otros: ANTÍSTENES nunca habría dejado de ser un sofista aunque influido por la ascética socrática. Enseña de forma regular a un grupo de discípulos, a quienes cobra dinero, y su interés filosófico no sería primordialmente moral. De hecho lo que hizo célebre a Antístenes —y por lo que fue severamente criticado— es su teoría lógica de la imposibilidad: a) de la predicación; b) de la definición; y c) de la contradicción y la expresión de lo falso[14]. Según Wilamowitz y sus seguidores, pues, el fundador del Cinismo es Diógenes, pero la larga tradición que ha contaminado las doctrinas morales de Antístenes y Diógenes hace muy difícil determinar con nitidez los perfiles del cinismo diogénico puro.

Lo que parece cierto es que los cínicos no llegaron a crear un *sistema* ni siquiera en el campo al que se volcaron con exclusividad, la Ética. El Cinismo es, ante todo, una forma de vida *(bíos kynikós)* basada en unos pocos principios de índole moral. No parece que su punto de partida sea la naturaleza de la felicidad, como es el caso del también socrático Aristipo. Ésta es algo añadido, no buscado, cuando el hombre vive conforme a la virtud, la cual constituye el fin *(télos)* de la vida humana. Y la virtud, que es unitaria y esencialmente práctica, sólo se consigue mediante el ejercicio *(áskēsis)* físico y la liberación progresiva, no sólo de las apetencias artificiales, sino incluso de las necesidades corporales y anímicas. El sabio cínico despreciará la nobleza de sangre, la riqueza y la gloria, e incluso el placer —la felicidad le sobrevendrá precisamente del desprecio de este (cfr. D. Laercio VI 71); vivirá feliz una vida de pobreza y fatiga física; no necesitará casa que lo cobije ni lecho donde dormir; comerá frugalmente y beberá sólo agua. Su héroe es Heracles, pero su modelo es el sufridor Ulises vestido de mendigo con un pobre manto, báculo y zurrón: como éste, el sabio cínico es aparentemente un mendigo, realmente un rey semejante a los dioses (cfr. Dion Crisóstomo IX 8-9). Este es el camino que conduce a la auténtica libertad y autosuficiencia *(autárkeia)* —ideal del sabio que, de esta forma, se ve libre de todas

---

[13] Cfr. su *Platon* II, págs. 162-4. Le siguen E. A. Taylor, *A Commentary on Plato's Timaeus,* Oxford, 1928, págs. 306, y D. R. Dudley, *A History...* 1937.

[14] Según Antístenes, de las cosas simples sólo se puede decir su nombre, so pena de convertir la unidad en pluralidad y viceversa; de los compuestos, la definición es la enumeración de sus elementos siendo éstos sólo definibles por analogía; no se puede contradecir porque el que dice algo dice el ser y, por tanto, dice verdad. Esto es lo que Aristóteles le refuta en *Metafísica* 1024 y ss. y 1043 y ss. El que Platón se esté refiriendo a Antístenes, sin nombrarlo, en *Teeteto* 155-201 y *Sofista* 251 es, al menos, dudoso. Sin embargo se han deducido conclusiones exageradas de estos pasajes. Sobre sus ideas morales la fuente principal es Jenofonte, *Banquete* 4, 38-39, etc.

las trabas sociales y políticas; no pertenece a ninguna *pólis,* es ciudadano del mundo, y no respeta ninguna de las convenciones sociales, rechaza la institución familiar e incluso admite el canibalismo. No sólo no las respeta, sino que trata de subvertir todos los valores de su mundo —de ahí la admisión, por parte de Diógenes, de haber «adulterado moneda» que dio origen a la historia de que fue expulsado de Sínope por esta razón y que, más bien, hay que relacionar con su dicho «yo opongo a la fortuna el valor, a la convención la naturaleza, a la pasión la razón» (D. Laercio VI 38).

Lo que más impresionó a los antiguos de los cínicos fue su actitud desvergonzada y la imagen de vagabundos, pero en realidad esto es sólo la afloración más superficial del profundo ascetismo socrático de un lado, y del viejo ideal sofístico de seguir los dictados de la naturaleza de otro. De esta forma Diógenes consiguió reunificar en un solo estilo de vida las ideas de Sócrates y las de los Sofistas.

Esto en cuanto al pensamiento; en lo que se refiere a los hombres D. Laercio cita entre ellos, aparte de Antístenes y Diógenes, a Onesícrito, Mónimo y Crates, Metrocles, Menipo y Menedemo —lo que lleva en la sucesión maestro-discípulo desde el siglo v hasta el III a.C.

Los detalles biográficos de DIÓGENES que nos ofrece D. Laercio (VI 20-78) constituyen una amalgama de verdad y fantasía difícil de desentramar. Lo único que se puede asegurar con certeza es que nació en Sínope, que se instaló en Atenas donde fue discípulo de Antístenes y que murió en Corinto. En cuanto a las obras «que corren con su nombre» —una lista de 13 diálogos, 7 tragedias y Cartas— ya sus fuentes Hermipo y Sátiro ponen en duda la paternidad de Diógenes. Soción, por su parte, le atribuye sólo una segunda lista de 12 diálogos de los que sólo cuatro coinciden con la primera. Ello ha llevado a Dudley[15] a admitir como genuinos estos cuatro —*Aristarco, Erótico, Cefalión* y *Pórdalo*— así como las Tragedias —*Helena, Tiestes, Heracles, Aquiles, Medea, Crisipo* y *Edipo*— y la *República (Politeía)* que habrían sido censuradas en el seno de la escuela estoica.

De los demás nombres que aporta Laercio el más importante, sin duda, es el tebano CRATES a algunos de cuyos fragmentos ya hemos aludido. D. Laercio le atribuye tragedias y cartas sin citar títulos. A una de las tragedias pertenecen los versos «no una sola torre es mi patria ni un solo techo, sino que toda ciudad y casa de la tierra están dispuestas como mi morada» *(Fr.* 53 Paquet) que destaca el cosmopolitismo ya presente en Diógenes. Además de sobresalir en la ascética cínica, Crates parece haber insistido más en el aspecto filantrópico o «curativo», fundamental en la praxis cínica: el sabio cínico no sólo tiene una actitud negativa ante lo que le rodea, también es un «médico» de las almas.

Con Crates termina la lista de los hombres que vivieron el ideal ascético del fundador. De los pertenecientes al siglo III no parece que ninguno siguiera la vida cínica; por lo general son hombres bien establecidos en la sociedad de su tiempo y por ello moderaron el ideal de Diógenes inaugurando una etapa que se suele llamar «hedonismo cínico»: la ascética es sustituida por una actitud de resignada adaptación a las circunstancias —el *tò paròn eû thémenos* de Luciano, *Menipo* 21. Cierto que continúan con las ideas básicas —cosmopolitismo, individualismo, actitud contracultural—, pero a falta de una vida comprometida con sus ideas se refugian en el «estilo» cínico. Son ellos precisamente quienes crearon lo que se dio en llamar el *trópos* o «es-

[15] Cfr. D. R. Dudley, *A history...* págs. 17 y ss.

tilo literario» cínico con la diatriba y la sátira[16]. Son hombres como BIÓN DE BORÍSTENES, cuyas *Diatribas*[17] quedaron reflejadas pálidamente en las de TELES, maestro de escuela de Mégara; o MENIPO DE GÁDARA, de quien no conservamos ninguna obra, aunque podemos vislumbrar su alcance y carácter a través de Luciano[18] y su influjo en la literatura romana.

3.1.3.2. *El escepticismo antiguo*

El Escepticismo, como corriente filosófica, fue una consecuencia casi necesaria del relativismo sofístico por un lado y, en general, de la desconfianza en el valor de los sentidos por parte de las corrientes filosóficas dominantes a comienzos del siglo IV. No se puede hablar estrictamente de una escuela escéptica, al menos hasta el siglo II d.C. en que surge la autodenominada secta empírica especialmente en el campo de la medicina. Pero para entonces habían pasado siglos de pensamiento escéptico, desde que PIRRÓN ELEO (aprox. 360-270 a.C.) planteara la necesidad de suspender el juicio como condición indispensable para alcanzar la imperturbabilidad *(ataraxía)*. Porque el escepticismo, como las demás corrientes helenísticas, tiene una orientación básicamente ética; sólo que en vez de sustentar su ética en unas creencias determinadas de orden físico, como estoicismo o epicureísmo, orienta su búsqueda de la felicidad por el camino de la indiferencia dogmática. Pirrón no dejó ningún escrito, pero conocemos su pensamiento por las *Hypotypôseis (Bosquejos)* del pirronismo, obra de Sexto Empírico. Su punto de partida, como el de Protágoras —a quien probablemente conoció a través del abderita Anaxarco— es sensualista y fenoménico: sólo conocemos lo que sentimos, no al ser en sí; pero incluso ignoramos *cómo* oímos, vemos y sentimos. Por ello la única actitud posible es suspender el juicio sobre la realidad *(epochḗ)*, no inclinarse por una explicación u otra *(arrepsía)*, no definir *(aphasía, oudèn horízomen)*. La única afirmación que se permite el escéptico es la del fenómeno, porque incluso las típicas expresiones antes citadas no las emite como creencias o afirmaciones sino que las considera condiciones psíquicas. En el terreno moral también es su base el relativismo protagórico: no existe el bien absoluto ni el mal absoluto, lo bello o lo feo, lo justo o lo injusto («nada es más esto que lo otro —*oudèn mâllon)*. También aquí es preciso abstenerse de emitir juicios de valor y también aquí el criterio de conducta es el fenómeno (Sexto E. *Bosquejos Pirrónicos* I 19-22): de la consideración de que existen el bien o el mal se sigue necesariamente la turbación, tanto si se posee el bien como si no se posee; y por el contrario, de la suspensión del juicio se sigue necesariamente la serenidad, o al menos una agitación moderada, porque, aunque se posea el mal, la no consideración de su existencia modera sus efectos.

Este es el pensamiento básico de Pirrón que expuso TIMÓN DE FLIUNTE (hacia 320-230 a.C.) en sus poemas burlescos —*Sílloi (Burlas)* en hexámetros, *Indalmoí (Apariencias)* en dísticos elegiacos—, en sus tragedias y dramas satíricos y en sus obras en prosa —*Contra los físicos, Sobre la sensación, El banquete fúnebre de Arcesilao*—,

[16] Cfr. J. Roca Ferrer, *Kynikòs trópos*... 1974.

[17] Cfr. J. F. Kindstrand, *Bion of Borysthenes*... 1976.

[18] Cfr. R. Helm, *Lukian und Menipp*, Leipzig, 1906 y J. Bompaire, *Lucian écrivain. Imitation et creation*, París, 1958.

obras de las que lamentablemente sólo quedan míseros fragmentos. Y aunque D. Laercio cita como discípulos de Pirrón, además de Timón, a Euríloco, Filón, Hecateo de Abdera y Nausífanes, la verdadera continuación del Pirronismo se encuentra en la Academia Media de Arcesilao y Carnéades. Fueron estos quienes contestaron a las objeciones que hicieran los estoicos al Pirronismo y quienes dieron a la corriente escéptica una orientación dialéctica ya presente, por otra parte, en Timón.

3.1.3.3. *La Academia*

Después de la muerte de Platón la Academia es una institución firmemente establecida. Sin embargo, con la desaparición del maestro, la escuela inicia un camino de decadencia marcado por un progresivo alejamiento con respecto a lo más característicamente platónico tanto en el terreno metafísico como ético. Bien es cierto que en el último Platón se vislumbra una orientación abiertamente pitagórica; pero sus inmediatos seguidores radicalizaron esta orientación abandonando la teoría de las Formas, al menos tal como aparece en los Diálogos, y abriendo nuevas perspectivas en la Ética que los acercaron a las demás escuelas helenísticas. Antes de terminar el siglo IV Heraclides Póntico ya había renunciado a la concepción platónica del alma y con Polemón y Crantor, que se dedicaron más a la literatura que a la filosofía, la escuela entra en una profunda crisis. Cuando sale de ésta es para desembarcar, con Arcesilao, en un escepticismo radical en el que resulta imposible distinguir algo genuinamente platónico.

EUDOXO DE CNIDO (hacia 395-337 a.C.) no es propiamente un platónico aunque haya quienes sostienen que fundó la Academia junto con Platón[19]. D. Laercio (VIII 86 y ss.) lo considera un pitagórico, discípulo de Arquitas de Tarento. Pero si es cierta su colaboración con Platón, es posible que fuera responsable, de alguna forma, de la orientación pitagórica del último Platón y en definitiva de la Academia postplatónica. Eudoxo sobresalió sobre todo como matemático, astrónomo y geógrafo como demuestran los escasos títulos de sus obras que conservamos —*Sobre la velocidad (perì tachôn), Espejo (énoptron),* los *Fenómenos (Phainómena,* base del poema de Arato del mismo título) y *Contorno de la Tierra (gês períodos).* Sin embargo, justifica su inclusión aquí el hecho de que también se ocupara de Ontología y Etica modificando de forma importante las ideas de Platón. En efecto, según la información que nos ofrece Aristóteles *(Metafísica* 1079 b 18) trató de resolver la problemática relación de las Formas con los particulares haciendo a aquéllas inmanentes. Aristóteles le critica porque ello suscita aun mayores problemas, pero sin duda constituyó un paso importante en la dirección que luego seguiría el estagirita mismo. En cuanto a la Ética, Eudoxo contradice abiertamente al *Filebo* platónico identificando al placer con el Bien[20]. Se basa en cuatro argumentos, ya combatidos por Platón, de los cuales

[19] G. Ryle *(Plato's Progress,* págs. 223-4) da como probable que Eudoxo fuera co-fundador de la Academia porque «la astronomía teórica que requiere *República* 529-30 era su especialidad»; también afirma que hay «algún fundamento» para que fuera el sustituto de Platón al frente de la Academia durante la estancia de éste en Sicilia los años 367-66.

[20] Existen indicios de que, dentro de la Academia, había dos posiciones enfrentadas sobre el tema del placer: la hedonista, representada por Eudoxo, y la opuesta, por Espeusipo. Platón estaría en una posición intermedia siendo el *Filebo* su dictamen sobre el asunto.

el más importante es la desiderabilidad universal del placer, pero el más llamativo —y que demuestra que está modificando a Platón— es el mismo que éste utiliza precisamente para negar la identificación del placer con el bien: que añadido a otra cosa aumenta su bondad (cfr. *Filebo* 60 d-61 a).

El sucesor de Platón fue su sobrino ESPEUSIPO (hacia 410-339 a.C.) cuya originalidad y valía como filósofo ha sido variamente enjuiciada. No conservamos ninguna de sus obras, aunque D. Laercio (IV 4-5) nos transmite una selección de treinta títulos entre *hypomnēmata (Sobre la riqueza, Sobre el placer, Sobre la justicia, Sobre los dioses, Sobre el alma,* etc.), y diálogos *(Céfalo, Clinómaco, Diálogos hipomnemáticos,* etc.), además de cartas a Dión —en cuya conspiración tomó parte activa—, a Dionisio, Filipo y un *Encomio de Platón* que inicia el proceso de idealización del maestro. Su pensamiento metafísico lo conocemos a través de Aristóteles que lo critica, a veces junto con los pitagóricos, en su *Metafísica* (1028 b 21, 1072 b 30, 1091 b 32, etc.): Espeusipo sustituye definitivamente la Forma platónica por el número matemático de los pitagóricos, dando a éste todas las características ontológicas que Platón daba a aquéllas. En la cúspide de la jerarquía está el Uno, que es metaexistencial, y después el Bien. A partir del Uno y lo Múltiple se generan «procesionalmente» —aunque en orden *lógico,* no temporal— todos los números y formas geométricas. En Ética, Espeusipo es de alguna manera el iniciador de la ética negativa, que va a predominar en el Helenismo, con su doctrina del medio proporcional: la felicidad es el medio entre el placer y el dolor; consiste, por tanto, en lo «anodino» *(alypía, aochlēsía).*

Mayor influjo, sobre todo en la Ética estoica, ejerció JENÓCRATES DE CALCEDÓN (aprox. 395-314 a.C.) que sucedió a Espeusipo como escolarca el año 338 y a quien oyeron como discípulos Zenón y quizás Epicuro. Fue Jenócrates el primero en postular que el objetivo fundamental de la investigación filosófica lo constituye la paz de espíritu y, lo que es más importante, que la felicidad consiste en vivir de acuerdo con la naturaleza. Este postulado se encontrará después en la base de todas las corrientes éticas con una formulación u otra. Jenócrates sigue a Platón *(Menón* 87 e-88 e) cuando clasifica las cosas moralmente en buenas, malas e indiferentes, pero ya distinguirá, dentro de estas últimas, las preferibles *(proēgména)* como la salud, etc., con lo que influye en la ética pragmática de Teofrasto y, sobre todo, en los estoicos. En Metafísica, Jenócrates continúa en la orientación pitagórica de Espeusipo aunque trata de reconciliarlo con Platón identificando el número matemático de aquél con el número ideal de éste. También es destacable, por su influjo en el Neoplatonismo, y en definitiva en las creencias populares del tardo-helenismo, la Teología de Jenócrates especialmente en lo que se refiere a su teoría sobre los démones, seres intermedios entre dioses y hombres, que desarrolla la incipiente concepción platónica tal como aparece en el *Banquete* (291 d y ss.).

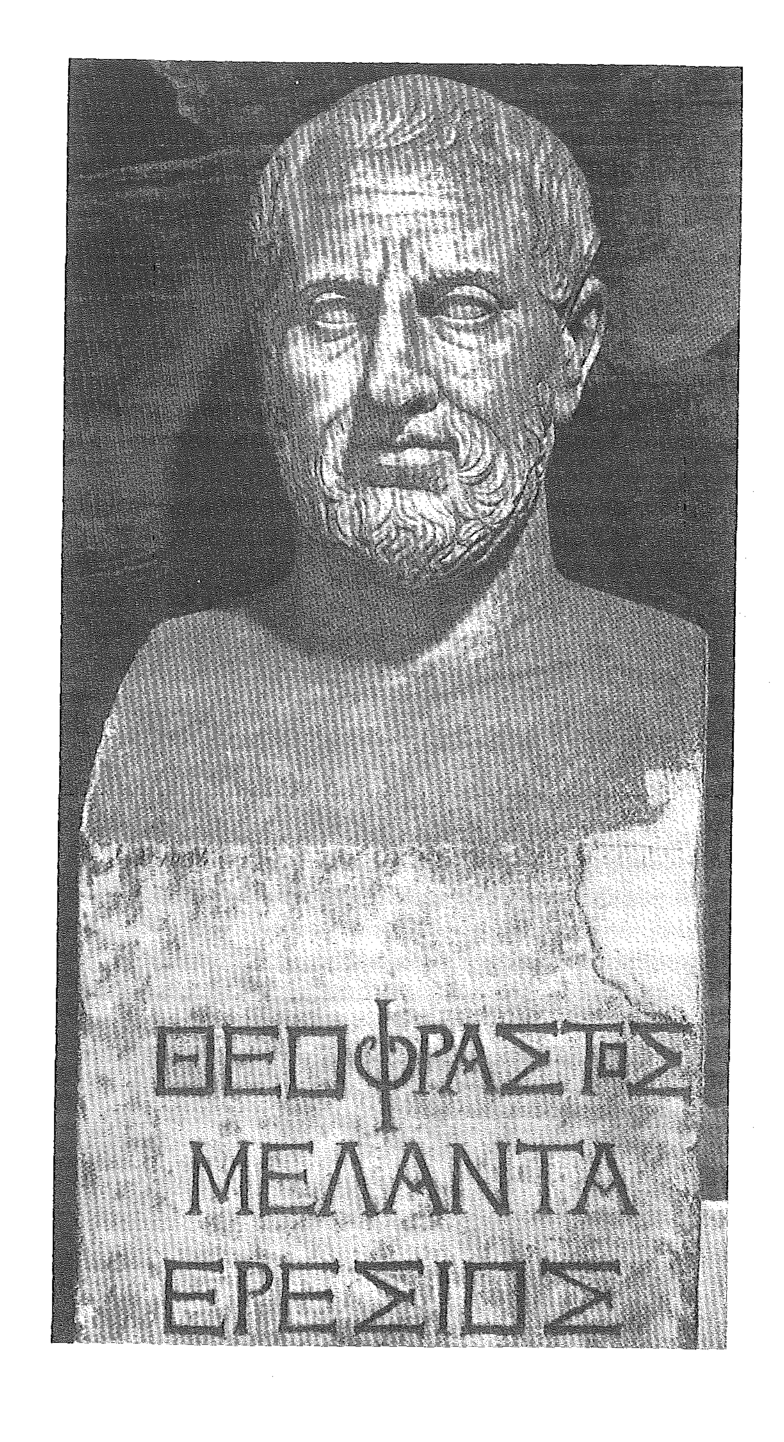
Con la desaparición de Jenócrates comienza el proceso degenerativo de la Academia. Sus escolarcas no sólo revelan una penosa esterilidad de pensamiento sino que dirigen sus intereses por otros derroteros, o bien se limitan a comentar las obras del maestro. POLEMÓN (muerto hacia 270 a.C.) sobresalió como admirador de Sófocles —suya es la frase: «Homero es un Sófocles épico y Sófocles un Homero trágico» y renunció abiertamente a la especulación teórica alegando que «hay que ejercitarse en obras y no en contemplaciones dialécticas» (D. Laercio IV 18). En esta ascética, sin duda, debió influir Epicuro, su contemporáneo, porque Polemón vivía en un huerto con sus discípulos. Su amigo y condiscípulo CRANTOR (hacia 335-275 a.C.)

fue ya el primer comentarista de Platón, del *Timeo,* pero su fama la debe más bien a su talento literario como poeta y a ser el fundador del género de la *Consolatio* con su obrita *Sobre el duelo (perì pénthous).*

Después de cincuenta años de crisis de la Escuela, que coinciden sintomáticamente con la época más creativa y esplendorosa de Estoicismo y Epicureísmo, surge al fin una personalidad importante, ARCESILAO DE PÍTANE (aprox. 316-242 a.C.), antiguo miembro del Liceo convertido a la Academia por Crantor. Con él la Academia entra en una fase nueva: vive en permanente polémica con el estoicismo y deja de tener un pensamiento autónomo. Porque no combate a la Estoa con las armas de Platón sin con las del escéptico Pirrón. A partir de Arcesilao, y luego con CARNÉADES (hacia 214-129 a.C.) la Academia, en realidad, dejará de ser una escuela dogmática y platónica[21] dando origen a una segunda fase del Escepticismo filosófico, la llamada fase dialéctica o polémica. Ni Arcesilao ni Carnéades dejaron escrito alguno, fieles al axioma pirrónico «nada definimos», pero las líneas básicas de su pensamiento las conocemos por Sexto Empírico *(Contra los matemáticos)* y por Cicerón. Parece que Arcesilao refuta a Zenón y a su contemporáneo Cleantes, mientras que Carnéadas lo hace con Crisipo, pero los argumentos de ambos constituyen un conjunto coherente dirigido especialmente contra la epistemología y teología estoicas. En líneas generales, por lo que se refiere a lo primero niegan la posibilidad de criterio alguno de verdad. Dado que la razón se guía de las representaciones y que no se puede distinguir, ni objetiva ni subjetivamente, entre una representación verdadera y otra falsa, la única vía es la pirrónica suspensión del juicio *(epochē).* Pero, además, Arcesilao encuentra un vicio lógico en la teoría estoica de la comprehensión *(katálēpsis):* si ésta sólo se produce después del asentimiento *(synkatáthesis)* de la razón, el asentimiento sería un juicio que precede al conocimiento. No existe, por consiguiente *katálēpsis,* sino un estado permanente de *akatalēpsía* (incomprehensión). En cuanto a la teología, Carnéades especialmente rechaza con toda clase de argumentos el concepto estoico de divinidad, de providencia y destino, poniendo de relieve sus contradicciones internas. En el terreno ético, ambos recogen la idea de Pirrón de que el fin supremo *(télos)* es la suspensión del juicio, siendo una consecuencia necesaria de ello la *ataraxía.* Y aunque van más allá que Pirrón al suprimir incluso el fenómeno como criterio, su ética no desemboca en el quietismo, ya que encuentran una regla de conducta moral en lo plausible *(eúlogon,* Arcesilao) o en la representación persuasiva *(pithanón,* Carnéades).

Después de CLITÓMACO, discípulo de Carnéades, la Academia entra con FILÓN DE LARISA (79 a.C.) y ANTÍOCO DE ASCALÓN en su última fase, la ecléctica, cuyo máximo exponente es el romano Cicerón.

[21] Ya en la Antigüedad se decía que en el interior de la Academia Arcesilao seguía manteniendo el platonismo, pero no hay indicios seguros. Parece un invento para salvaguardar la continuidad doctrinal de la escuela. Sexto Empírico *(Bosquejos pirrónicos* I 234) dice, citando a Aristón, que Arcesilao era «Platón por delante, Pirrón por detrás y por el medio Diodoro (Crono)».



Teofrasto. Roma. Villa Albani.

3.1.3.4. *El Liceo*

De manera similar a lo ocurrido con la Academia, el Liceo o Perípato va a entrar en un proceso de descomposición cediendo en importancia a las llamadas escuelas éticas[22]. En realidad, sólo Teofrasto y Eudemo van a ser capaces de continuar la labor de su maestro Aristóteles durante un tiempo. Con los discípulos de Teofrasto la dispersión y banalización doctrinales son obvias y sólo dentro del Liceo se va a mantener una ficción de aristotelismo gracias a la polémica con los estoicos en temas como la eternidad del mundo y el *télos* ético. La causa de esta decadencia hay que situarla en el hecho de que Aristóteles no había dado a la Ética más importancia de la que le correspondía dentro de su sistema, lo que había de influir negativamente en una época en que ésta cobra una posición central. La razón de su disgregación está en la misma orientación científica del aristotelismo: ésta era más aporética o zetética que dogmática, lo que le negaba la posibilidad de cohesión del estoicismo o epicureísmo; y ello unido al hecho de que en el mismo Aristóteles hay dos metafísicas —una exotérica de orientación platónica y otra esotérica. Pero es más, con las excepciones ya señaladas, los jóvenes peripatéticos abandonaron pronto los principios ontológicos de Aristóteles —especialmente la doctrina de la teleología— y con ello la unidad del sistema, dedicando su investigación a temas particulares; una investigación concebida ya para el gran público y que, si en algunos terrenos, como Literatura, Música, etc., iba a ser fructífera e importante, en otros como las Ciencias Naturales iba a disgregarse en lo banal y en la Paradoxografía.

Teofrasto de Ereso (hacia 370-288 a.C.), sucesor de Aristóteles, contribuye a consolidar la escuela, sobre todo, porque sigue manteniendo, con pequeñas rectificaciones, el sistema global del estagirita en sus más de 450 volúmenes sobre todos los campos de la ciencia y la filosofía. De esta inmensa producción solamente nos quedan unas pocas obras y algunos fragmentos. Los más voluminosos son los tratados de Botánica —*Historia de las plantas* y *Sobre las causas de las plantas*— en las que nos ofrece respectivamente una botánica sistemática y una fisiología de las plantas; obras que se encuentran en el centro de interés de la escuela, que llenan una laguna dejada por Aristóteles mismo y que no perdieron vigencia hasta la era moderna. De su Ontología nos queda un breve tratado de *Metafísica* en el que no avanza un solo paso más allá de su maestro: no sabemos cómo trataría en otras obras el tema de la teleología ni la problemática relación del primer motor con el mundo, pero no parece que haya renunciado a la primera ni eliminado el segundo como hará su sucesor Estratón. De su Física nos quedan algunas obritas que son, probablemente, resúmenes tardíos del tratado *Sobre la naturaleza (Perì Phýseos)* en 18 volúmenes: *Sobre las piedras*, *Sobre los vientos*, *Sobre el fuego*, *Sobre los olores*, *Sobre el sudor*, etc. En la Ética parece que tampoco se alejó de su maestro; en relación con ésta sólo conservamos una obrita que, al menos, lo muestra como un buen conocedor del carácter humano: *Los caracteres.* Es su obra más conocida e imitada y comprende una colección (con interpolaciones de época bizantina) de treinta caracteres, más bien tipos, de hombres de com-

[22] La exposición más autorizada sobre la evolución del Liceo puede encontrarla el lector en F. Wehrli, *Die Schule...* 1944, «Rückblick der Peripatos in vorchristliches Zeit», págs. 95-128.

portamiento social anómalo. Ignoramos de dónde procede dentro del conjunto de sus obras, pero se ha conjeturado que podrían ser ensayos con vistas a su utilización retórica por los alumnos del Liceo o como un apéndice a su tratado *Sobre la comedia* o de algún tratado de Ética[23]. En fin, las obras que mejor revelan el talento investigador de Teofrasto, y que lamentablemente se han perdido, son, además de las obras de Botánica antes citadas, las recopilaciones de Leyes de todos los Estados griegos —que completaban a las *Politeîai* de Aristóteles— y sus *Opiniones de los físicos (Physikaì dóxai),* primera Historia de la Filosofía de la que procede toda la tradición doxográfica posterior.

Contemporáneo de Teofrasto y discípulo fidelísimo *(gnēsiótatos,* según Simplicio, en *Física* 411, 14) de Aristóteles fue Eudemo de Rodas a quien durante mucho tiempo se atribuyó la *Ética a Eudemo* que hoy se reconoce como obra primeriza de Aristóteles. Conservamos largos fragmentos de su *Física* gracias al comentario de Simplicio a la *Física* aristotélica y en ellos resalta su fidelidad, literal a veces, al maestro. Eudemo dedicó su trabajo de compilación histórica a campos que Teofrasto había obviado, como la Aritmética, Geometría, Astronomía y Teología, pero su labor en este terreno nos es desconocida casi por completo. Enseñó en Rodas y, siendo coetáneo de Teofrasto, no tuvo ocasión de regentar la escuela.

Lo mismo hay que decir de otra gran personalidad del Liceo, Aristóxeno de Tarento (nacido hacia 370 a.C.). Según la *Suda* esperaba suceder a Aristóteles y al no conseguirlo atacó por escrito al maestro. Sin embargo no parece verosímil semejante noticia porque la única alusión a Aristóteles que de él conservamos es elogiosa. Aristóxeno fue un escritor prolífico y versátil, como todos los de la primera generación del Liceo, pero su interés se centró más en el campo artístico y literario que en el filosófico. De procedencia pitagórica, el tarentino parece haber sostenido la teoría tardopitagórica de que el alma es una harmonía de los elementos del cuerpo[24]. Semejante teoría, que escandalizó a Cicerón, podría proceder de sus *Hypomnēmata* (calificados como «mixtos, breves», etc.), especie de ensayos de temática variada —género que probablemente inauguró Aristóxeno, así como los *Escritos simposiacos mixtos (Symmiktà sympotiká)* que tienen una rica continuación en la Literatura griega tardía. En otro orden de cosas, también se atribuye al tarentino la creación, como género, de la biografía peripatética. Sólo conservamos un puñado de fragmentos procedentes de sus *Vidas* de filósofos (Pitágoras, Arquitas, Sócrates, Platón) pero no parece que la investigación histórica alcanzara en ellos gran altura: son básicamente anecdóticos y pretenden revelar el carácter de sus personajes y su forma de vida más que su doctrina y calibre filosófico. También de carácter histórico son sus compilaciones de leyes educativas y políticas. Pero el terreno donde Aristóxeno es verdaderamente creativo es la Música y la Métrica. Ignoramos cómo sería la teoría musical y métrica anterior a él, pero sus críticas y esfuerzos por crear y mantener una terminología científica precisa demuestran que la teoria previa debía ser descaminada y caótica; y por otra parte todo lo que se hizo después en este terreno depende en mayor o menor medida del peripatético. Conservamos tres libros de doctrina musical

---

[23] Cfr. O. Navarre, *Théophraste. Caractères,* París, 1952; Introducción, págs. 19-20.

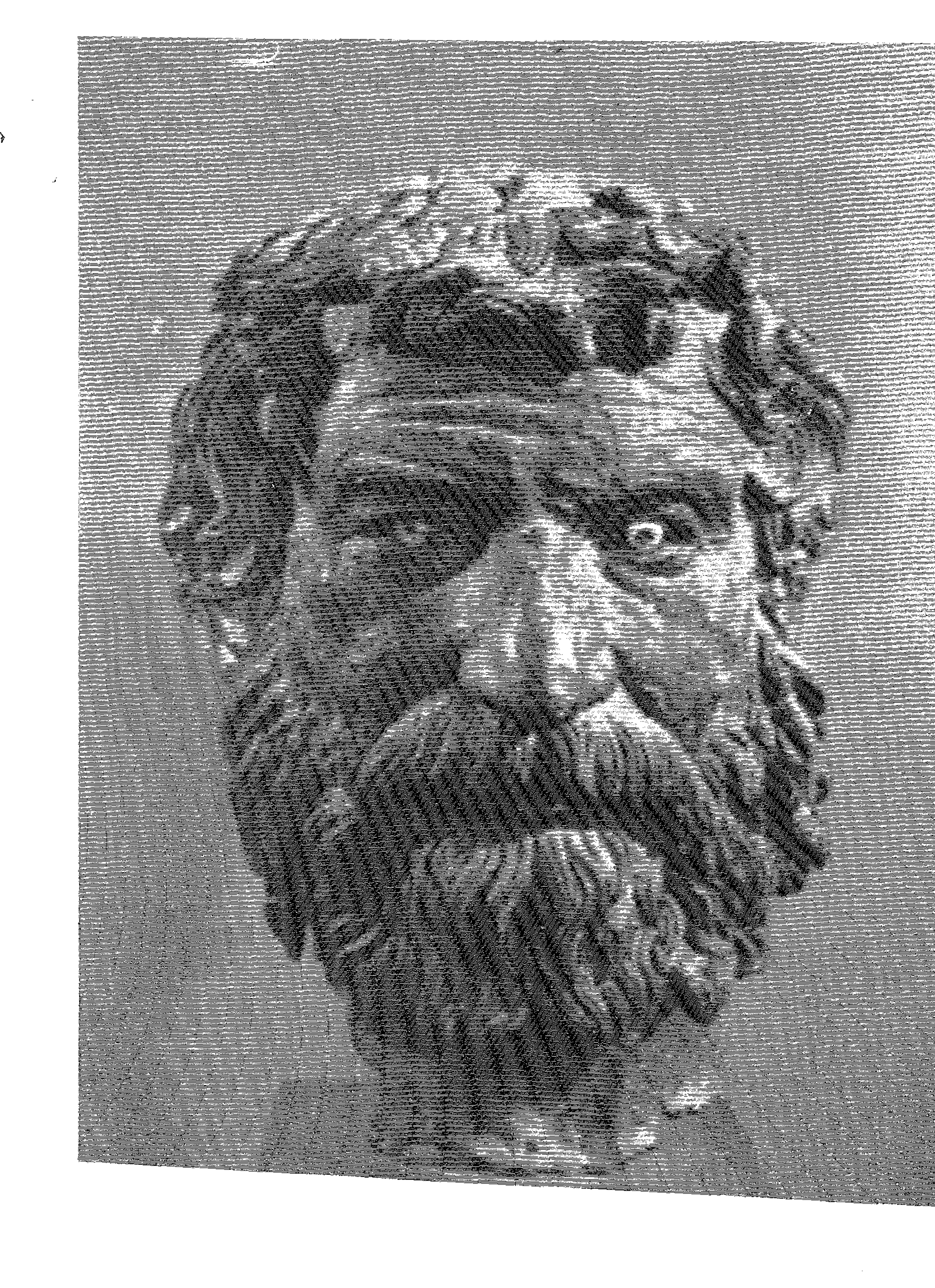
[24] Es una teoría rechazada en el *Fedon* 85 e y ss. y pertenece al pitagorismo tardío porque contradice abiertamente la creencia en la transmigración de las almas. E. Frank, *Plato und die sogennanten Pythagoreer,* Halle, 1923, atribuye esta doctrina a Demócrito sin demasiado fundamento.

—probablemente extractos de sus obras *Principios harmónicos* y *Elementos harmónicos*— que contienen todos los rudimentos de la teoría musical antigua (notas, intervalos, tonos, modulación, composición, etc.), y que lo revelan como un auténtico hombre del Liceo[25] por sus cuidadosas clasificaciones. También conservamos parte del libro segundo de sus *Elementos del ritmo,* base de la doctrina métrica posterior, donde trata de la naturaleza del ritmo y de su unidad básica o *prôtos chrónos.* Parece que, como era costumbre de Aristóteles, además de estos tratados generales, escribió obras monográficas sobre determinados puntos: así se nos conservan títulos como *Sobre la composición, Sobre el tiempo primario, Sobre los tonos,* etc., y varias obritas sobre instrumentos musicales.

Todavía a la primera generación de peripatéticos pertenecen Fenias de Éreso y Cameleonte. Ambos escribieron aún tratados de contenido filosófico —Fenias sobre Lógica *(Categorías, Sobre la interpretación, Analíticos)* y Cameleonte de Ética *(Sobre el placer, Sobre la ebriedad,* etc.) —pero ambos destacaron en otros terrenos. Fenias siguió la corriente historiográfica, iniciada por el mismo Aristóteles, con una *Historia de los Socráticos* —probablemente del estilo de las *Vidas* de Aristóxeno—, otra de los tiranos de Sicilia, y una *Historia del Ática* que constituye una de las fuentes más importantes para las *Vidas* de Solón y Temístocles de Plutarco. En cuanto a Cameleonte, su actividad investigadora principal se dirigió a la Literatura. Tiene Tratados sobre la *Ilíada* y la *Odisea,* sobre Hesíodo, Alcmán, Safo, Estesícoro, Laso, Píndaro y Simónides, Anacreonte, sobre el Drama Satírico, Tespis y Esquilo, en fin sobre la Comedia. Y aunque no parece muy brillante en las variantes textuales que elige y sus obras contenían, a juzgar por los fragmentos, una mezcolanza de crítica verbal, moral, biografía y cuento popular, no se puede dudar de su influjo en los filólogos alejandrinos que tocaron luego los mismos temas.

El sucesor de Teofrasto fue Estratón de Lámpsaco, escolarca desde el año 287 hasta su muerte en 269 a.C. Asimismo fue Estratón el último gran pensador de la escuela y el que desmontó las dos piezas más importantes, y también las más delicadas, del sistema aristotélico: la teleología y el motor inmóvil. Probablemente influido por la vuelta de estoicos y epicúreos a la física jonia, camino que el mismo Aristóteles ya había emprendido en su época madura, Estratón sustituye la teleología por una explicación puramente física de la realidad en virtud de la cual los principios *(archaí)* son lo caliente (activo) y lo frío (pasivo). Con ello elimina el dualismo aristotélico y regresa a un monismo mecanicista en el que el motor inmóvil, no sólo resulta ocioso, sino inexplicable. Se ha pensado en una influencia del Epicureísmo, pero si bien Estratón coincide con Epicuro en dotar de peso a los elementos (en su *Perì koúphou kaì baréos)* se opone a él en la concepción del vacío *(perì toû kenoû):* no existe un vacío «compacto» *(áthroun)* sino «diseminado» *(paresparménon).* En cosmología parece que, en general, sigue a Aristóteles manteniendo frente a epicúreos y estoicos la eternidad del mundo y el geocentrismo, pero en antropología, una vez instalado en el materialismo, tuvo que modificar la concepción aristotélica del alma en un sentido similar al de los estoicos —aunque él no distingue entre alma humana y animal—: reduce sensación y pensamiento a un mismo principio racional que tiene su sede en la cabeza y se transmite a todo el cuerpo por medio del *pneûma.* Estratón es-

[25] A. Bélis, *Aristoxène,* París, 1986, demuestra la dependencia doctrinal y metodológica de Aristóxeno con respecto a Aristóteles sin dejar resquicio a la duda.



Filósofo de Anticitera. Época helenística. Atenas. Museo Nacional.

cribió también copiosamente sobre Lógica *(Categorías, Sobre el primero y el segundo)*, Zoología, *Sobre la producción de animales (Perì zōogonías)*, Medicina, *Sobre enfermedades (Perì nósōn)* y sobre Ética, *Sobre el bien, Sobre el placer (Perì tagathoû, Perì hedonês)*, pero su sobrenombre «el Físico» indica el terreno en el que más impacto produjo: su teoría del vacío influiría notablemente en la mecánica de su tiempo —precisamente los fragmentos que de ella conservamos los transmite el mecánico Herón de Alejandría.

Parecida concepción materialista del alma tiene Dicearco de Mesene, discípulo de Aristóxeno activo en el último cuarto del siglo IV a.C. Con su maestro comparte la idea de que el alma es harmonía, inseparable y coextensa con el cuerpo *(Sobre el alma, Discursos corintios y lésbicos)* aunque admite que «participa de un algo divino» por lo que es capaz de adivinación *(Descenso al antro de Trofonio)*. No siguió a Aristóxeno en la investigación musical, pero sí en la biográfica y literaria: una amplia obra de tres volúmenes, *Vida de Grecia*, entronca con la concepción optimista del desarrollo humano de los sofistas. En la tradición de las *Politeîai* de Aristóteles recogió las constituciones de varios estados (Esparta, Pelene, Corinto, Atenas); y en la biográfica, además de un libro general *Sobre las formas de vida (Perì biôn)*, donde sostiene la preeminencia de la vida práctica sobre la contemplativa —siguiendo más a los Sofistas que a Aristóteles—, escribió *Sobre Alceo*, una obra en la que explota biográficamente los poemas siguiendo el mismo proceder de Aristóxeno y Camelonte.

Son muchos los escritores peripatéticos de esta segunda generación —e importantes, sin duda, a juzgar por su influencia en la posteridad— pero nos resulta difícil de calibrar su verdadero talento por la pérdida de sus obras. Sólo de pasada podemos citar a Praxífanes de Mitilene, conocido para nosotros sobre todo por sus polémicas con Calímaco —a quien ataca por lo «magro» *(kátischnon)* de sus poemas *(Perì poiēmátōn)*— y con el epicúreo Carneisco en el tema de la amistad *(Perì philías)*; a Clearco de Solos (hacia 340-250 a.C.) que desarrolla en su *Perì Biôn* el tema aristotélico de las clases de vida (cfr. Aristóteles, *Ética Eudemia* 1215 a 26) oponiendo la vida activa a la hedonista. En sus variadas obras sobre Ciencias Naturales (Óptica, Mineralogía, Botánica y Zoología) revela ya la pérdida del espíritu sistemático del Perípato cayendo en lo anecdótico —es fuente principal de *Sobre la naturaleza de los animales* de Eliano. Finalmente Demetrio de Falero (nacido en 350) a.C.), gobernador de Atenas diez años bajo Casandro. Sus escritos son numerosos en todos los terrenos, especialmente en Historia, Filología y Retórica, pero no parece que fuera muy profundo en ninguno de los temas que tocó. Su actividad política hizo que el Perípato bajo Teofrasto ejerciera un papel activo en la legislación ateniense, pero el apoyo material de Demetrio no pudo contener el deterioro filosófico y científico de una escuela que con Licón (escolarca en 228 a.C.) y luego con Aristón y Critolao se limitó ya a comentar las obras de su maestro.

3.1.3.5. *La Estoa*

Al contrario que la Academia o Perípato, la Estoa es una escuela que, lejos de experimentar decadencia alguna, continúa en desarrollo y va ganando en implantación popular con el paso del tiempo. Ello se debe fundamentalmente al hecho de que, con mínimas excepciones, no hubo escisiones internas y se siguieron manteniendo los principios fundamentales de la escuela. Hubo precisiones, eso sí, y desa-

rrollos ulteriores o pequeñas rectificaciones, sobre todo en la polémica con las otras escuelas —especialmente escépticos y peripatéticos. Pero la doctrina fundamental, sustentada en una terminología precisa y cuasi formular, no sufriría variación sustantiva hasta el siglo II a.C. Como no conservamos ni una sola obra de sus máximos —y prolíficos— representantes Zenón, Cleantes y Crisipo, habremos de referirnos globalmente a la «doctrina estoica» o a «los estoicos», señalando ocasionalmente sus divergencias, cuando haya constancia fidedigna de ellas.

El fundador fue ZENÓN DE CITIO (hacia 334-261 a.C.) y sus seguidores recibieron el nombre de estoicos por la *stòa poikílē* (pórtico pintado) donde el maestro enseñaba. Cuando Zenón llegó a Atenas entró en contacto con la filosofía de Antístenes y Diógenes a través de Crates el cínico: de éste recibió su primer impulso hacia la Ética y una actitud ascética que nunca abandonaría. De hecho él se consideró seguidor de los Cínicos y a su escuela una continuación de aquélla. A su muerte CLEANTES DE Aso (hacia 304-232 a.C.) heredó la dirección de la escuela y mantuvo incólumes los principios zenonianos frente a otros discípulos, como Aristón de Quíos que volvió al radicalismo ético de los cínicos y Hérilo de Cartago que se dejó seducir por el Liceo. Cleantes fue un hombre poco creativo y de carácter más bien religioso como demuestra su *Himno a Zeus*, exposición muy condensada de la Física estoica transida de misticismo. En cambio su sucesor CRISIPO DE SOLOS (hacia 281-208 a.C.) autor de infinidad de escritos, fue considerado un segundo fundador por su labor de precisión en algunos puntos y, sobre todo, por dar consistencia definitiva al sistema de Zenón.

Éste había tomado de Jenócrates la división tripartita de la Filosofía y dado a su pensamiento el carácter de un sistema cuya finalidad última es el ejercicio de la virtud y —sólo como consecuencia— el logro de la felicidad. La Ética es, pues, la parte sustancial. Pero Zenón abandonó pronto la actitud contracultural del Cinismo, en la idea de que sin conocimiento no es posible la virtud, e incorporó una Lógica y una Física cuyas ideas no son ciertamente originales: la epistemología se basa en el sensualismo de Antístenes; la Lógica formal es un desarrollo de la aristotélica con las aportaciones de Teofrasto y la Física es una vuelta a Heráclito[26].

La Lógica *(tò logikón)* de los estoicos abarca una temática mucho más amplia que la actual y comprende todo aquello que se refiere al *lógos* tanto externo (palabra) como interno (pensamiento). Por tanto en este campo se encuentran ciencias tan dispares como la Lingüística y la Retórica, la Teoría de la percepción y del conocimiento y la Lógica formal. Los estoicos parten del axioma de que el conocimiento tiene que ser posible so pena de quitarle a la conducta moral una base de convicción razonable. Por ello su teoría del conocimiento se concibe como un proceso que se inicia únicamente en las representaciones *(phantasíai)* que proporciona la percepción sensorial. Estas representaciones, en tanto que aprehensibles *(katalēptá)* sólo necesitan el asentimiento de la razón *(synkatáthesis)* para convertirse en aprehensiones o conceptos *(katálēpsis)*; y una «cadena de aprehensiones firme e inalterable por la razón» constituye la ciencia. Se trata, por tanto, de una teoría del conocimiento y de la ciencia de base sensualista, tomada probablemente de Antístenes, y no exenta de contradicciones que pusieron de relieve los escépticos neo-académicos Arcesilao y Carnéades. En otros capítulos de su Lógica los estoicos fueron más creativos y sus

[26] Cfr. A. H. Long, «Heraclitus and Stoicism», *Philosophia* 5-6, 1975-76, págs. 133-56.

resultados más duraderos: su lógica de las proposiciones hipotéticas[27] y disyuntivas —únicas a las que conceden valor inferencial— es prácticamente la misma de hoy, y sus avances en Lingüística son francamente notables. Pese a mantener una posición naturalista, ya superada por Aristóteles, sobre el origen del lenguaje[28], fueron los primeros en descubrir el «significado» *(sēmainómenon)* como parte del signo lingüístico diferente del significante y del referente. Fueron también los primeros en elaborar una Gramática científica con una clasificación correcta de los fonemas y en descubrir la declinación nominal *(ptôsis)* y el valor aspectual de las formas verbales a las que dividen en «definidas» (durativos y perfectos) e «indefinidas» (futuro y aoristo pasado)[29].

Su Física es una reelaboración del sistema heracliteo y se puede definir como un monismo materialista y racionalista. Aquí parten del principio de que todo lo que obra o es obrado, es decir todo lo real, es corpóreo —incluso el alma, las cualidades y las virtudes. Ahora bien, la realidad no es homogénea: por un lado está la materia inerte, por otro todas las fuerzas o cualidades que la penetran y que proceden de una fuerza originaria, también corpórea, que es pneuma y fuego, y también razón *(lógos)*. Como principio ordenador inflexible de todo el acontecer, llámase Hado[30] *(Heimarménē)*, Providencia *(Prónoia)*, Ley universal, Naturaleza *(Phýsis)* o Dios. Como fuerza generante recibe el nombre de «fuego conformador» *(pŷr technikón)* y contiene las razones —semillas germinales de todo. Es el principio de todo lo real a través de la transformación de parte de su fuego en aire —del que surgen los demás elementos por condensación y rarefacción. Y será el final de todo, cuando todo vuelva a él por conflagración *(ekpýrōsis)* para reiniciar fatalmente el proceso en un eterno retorno. Todo se produce, pues, por una necesidad inflexible coherente con su concepción panteísta pero difícil de conjugar con la libertad humana. Ésta sólo se entiende como una aceptación del Hado y se salva —para los estoicos— por el hecho de que el hombre sigue su *propio* impulso.

Esta aceptación del Hado constituye el principio fundamental de su Ética: «vivir de acuerdo con la Naturaleza» conociendo y reconociendo las leyes cósmicas. Ahora bien, «vivir de acuerdo con la naturaleza» también significa, al menos para Crisipo, vivir de acuerdo con la racionalidad que es lo propio *(oikeîon)* del hombre. Y en esto consiste precisamente la virtud. Esta es, pues, una constitución o disposición *(diáthesis)* permanente de la parte racional *(hēgemonikón)* del alma; es única y se reduce a la *phrónēsis* aunque se manifieste en forma diferente por su objeto (valor, prudencia y justicia); y su ejercicio consiste en una lucha permanente contra los impulsos irracionales o pasiones *(páthē)* a los que el sabio debe erradicar para alcanzar la *apátheia* —manifestación patente del sabio perfecto. El contrario de la virtud es el vicio y en ellos no hay gradación ni término medio, el resto es indiferente *(adiáphora)*. Esta concepción radical conduce a unas conclusiones grotescas: el virtuoso es sabio, el vicioso ignorante; el virtuoso es feliz y perfecto en todo lo que hace (incluso será el mejor cocinero, como ironiza Luciano, *Subasta de vidas* 20); no se concibe un progre-

[27] Cfr. M. Frede, «Stoic vs. Aristotelian syllogistic», *AGPh*, 1974, 1-32.

[28] Teoría que les imponía necesariamente su materialismo, como a Epicuro, aunque este desarrollará una concepción mixta (cfr. *Carta a Heródoto* 76-77).

[29] Cfr. C. H. M. Versteegh, «The stoic verbal system», *Hermes* 108, 1980, págs. 338-57.

[30] Cfr. J. B. Gould, «The stoic conception of Fate», *JHI* 35, 1974, págs. 17-32.

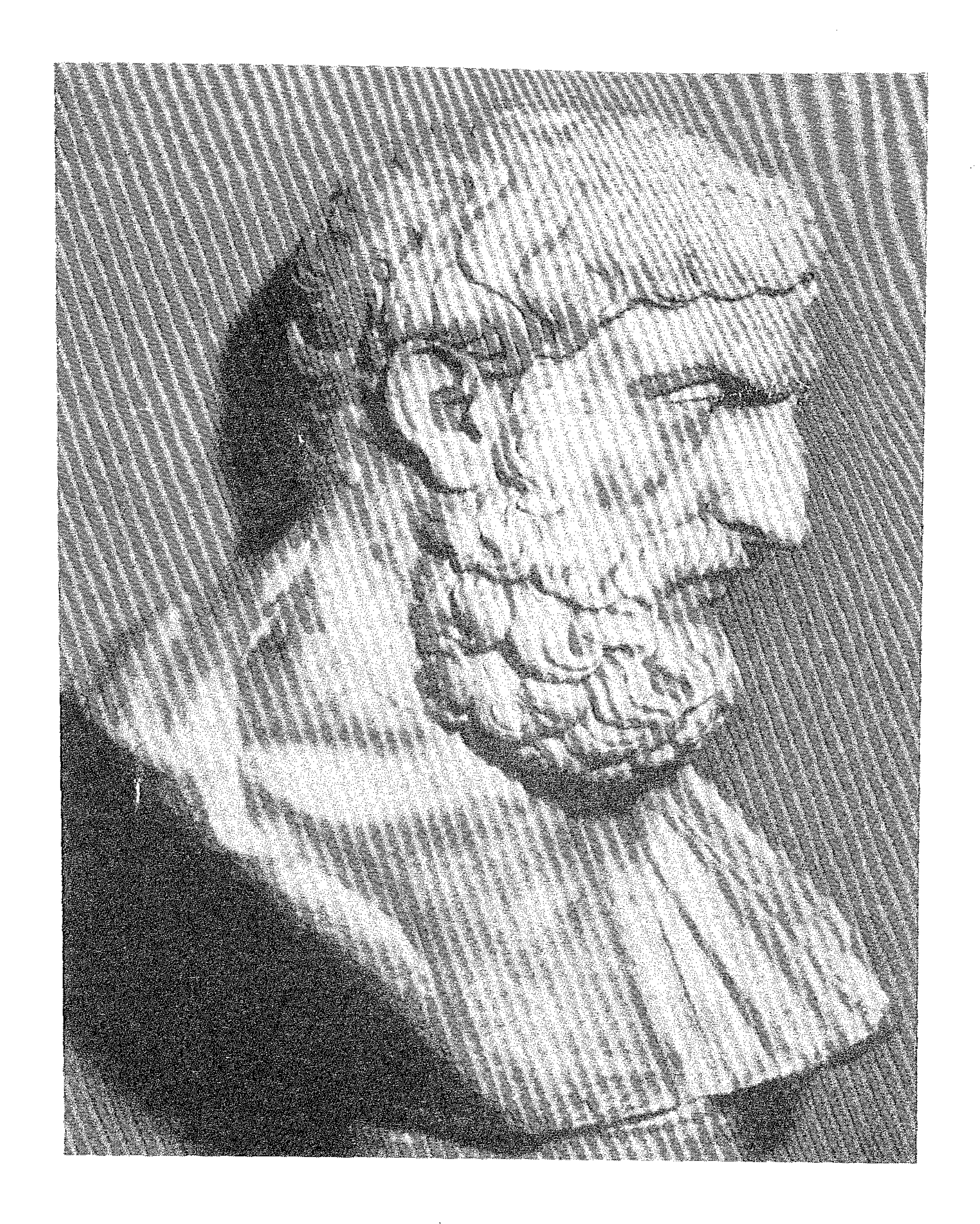
so en la virtud. De ahí que ya a partir de Crisipo se mitigara este radicalismo introduciendo una matización importante en la doctrina de los *adiáphora* que toman del académico Jenócrates: entre los indiferentes los hay preferibles *(proēgména)* y contrarios a la naturaleza *(apoproēgména)*; se tiende a eliminar la *apátheia* como ideal del sabio reconociendo que este también puede experimentar afectos, aunque niegue su asentimiento, y que puede experimentar «emociones inocentes» *(eupátheiai)*; finalmente se tiende a moderar la diferencia entre el sabio y el insensato reconociendo como intermedio al que progresa en la virtud *(prokóptōn)*. De esta forma el Estoicismo limó las asperezas del Cinismo haciendo que su Ética se humanizara y facilitando así su universalismo. Con Panecio de Rodas (hacia 185-109 a.C.) el Estoicismo entró en Roma, habiendo experimentado ya alteraciones notables: tomó no pocas ideas del Perípato y eliminó elementos tan importantes como la *ekpýrōsis,* llegando incluso a modificar la célebre fórmula del *télos* o fin supremo («vivir conforme a la Naturaleza») en un sentido positivo e individualista: el fin es seguir la capacidad natural de cada uno. Pero este Estoicismo ecléctico se adecuaba mejor que el de Zenón al carácter romano, y en Roma se convirtió en la filosofía dominante.

3.1.3.6. *El epicureísmo*

Es inevitable, al hablar del Epicureísmo, compararlo con el Estoicismo: al igual que éste, es una escuela de orientación moral que busca una base científica para apoyar su Ética; y es una escuela dogmática con un lenguaje técnico y formular que facilita su memorización y garantiza su perdurabilidad. Pero, si cabe, el Epicureísmo es todavía más monolítico: siempre se llamó por el nombre de su fundador, nunca admitió la menor desviación de los principios de éste y fue la única escuela helenística que no tuvo interrupción en la sucesión de sus escolarcas hasta el final de la Antigüedad.

Epicuro de Samos (aprox. 341-270 a.C.) se formó en Teos con el democriteo Nausífanes y, tras unos años de autodidactismo, estableció una primera escuela en Mitilene el año 310 a.C. Posteriormente pasó a Atenas y allí instaló su escuela (306 a.C.) en un huerto *(kêpos)* donde vivía con sus seguidores entre los que había mujeres y esclavos. Allí escribió una ingente cantidad de obras —más de 300 volúmenes— de los que conservamos, gracias a D. Laercio (Libro X) dos cartas —*A Heródoto* y *A Meneceo*—, en las que resume sus doctrinas física y ética respectivamente, y una colección de 40 *Opiniones Principales (Kýriai dóxai)* de contenido moral[31]. Junto a esto contamos con otro resumen de Opiniones *(Sententiae Vaticanae)* y con numerosos fragmentos, conservados por los papiros de Herculano, de su magna obra *Sobre la naturaleza (Perì phýseōs)*. Estos, sin embargo, añaden poco a lo que conocemos por las Cartas y no aclaran los puntos más oscuros, pero al menos nos permiten constatar la estructura general de la obra y, por cierto, la pobreza de su estilo literario que ya revelan las cartas. Sabemos que escribió también opúsculos en los que toca monográficamente algunos puntos de su doctrina *(Canon, Sobre los dioses, Sobre el fin, Sobre las clases de vida,* etc.), pero tampoco se conserva nada de ellos.

[31] También conserva Laercio una *Carta a Pitocles* sobre los meteoros, pero nadie admite su autenticidad.



Epicuro. Roma. Museo Capitolino.

Epicuro mismo define su pensamiento como un sistema *(pragmateía, periodeía)*, tripartito como el estoico, en el que todo está subordinado a la Ética en mayor medida que para los estoicos. Porque para Zenón el conocimiento es una condición inseparable de la virtud, mientras que Epicuro, que en esto está más cerca de los cínicos, considera inútil toda cultura. Sólo se ocupa de la parte de la Lógica que puede asegurar la certeza de su Ética —a la que llama *Canon* o Criterio— y de la Física en tanto que el conocimiento de la realidad es *útil* para eliminar en nosotros el miedo a la muerte, al más allá y a los dioses[32].

Su teoría del conocimiento tiene una base sensualista, como la estoica, y parte del axioma de que todo lo que percibimos por los sentidos es real. El primer criterio de verdad son, pues, las sensaciones *(aisthēseis)* que penetran en nosotros como una corriente ininterrumpida de imágenes *(eídōla)*. Éstas tienen la forma —hueca— del objeto externo y están constituidas por átomos que se mueven a una celeridad insuperable *(anypérblētoǹ)*. De la repetición de las sensaciones, y su fijación en la memoria, se forman en nosotros las nociones generales *(prolēpseis)* que, al proceder de la sensación, constituyen el segundo criterio de verdad[33]. Esto en lo que se refiere a los objetos sensibles que se presentan obviamente *(enárgeia)* a los sentidos. Cuando no es así porque el objeto se proyecta hacia el futuro *(prosménon)* o porque está oculto *(ádēlon)* el criterio sigue siendo la experiencia sensible: «lo que espera» debe ser confirmado por la sensación *(epimartýrēsis)*; «lo oculto» no debe ser contradicho por ella *(ouk antimartýrēsis)*. Como todo lo que dice Epicuro en su Física es *ádēlon*, el procedimiento que emplea por lo general es este último, aunque a veces está verbalizado mediante expresiones informales del tipo «nada impide», «no es inconcebible», etc. Otras veces utiliza la inferencia como método, sirviéndose de proposiciones hipotéticas como los estoicos, pero Epicuro no se preocupó sistemáticamente de este aspecto de la Lógica.

También en la Física comparte con los estoicos el materialismo, rechazando taxativamente todo lo que no es corpóreo («excepto el vacío, no es posible concebir nada incorpóreo en sí», *Carta a Heródoto* 67). Sin embargo, su sistema es diametralmente opuesto a aquél: Epicuro toma en su conjunto el atomismo de Demócrito y Leucipo introduciendo pequeñas modificaciones que se le imponían como necesarias. La realidad, el Todo, consta de átomos y vacío, y ambos principios, de los que todo nace y en los que todo se disuelve, son eternos. Los átomos son infinitos, inalterables e indivisibles —aunque «teóricamente» se puedan distinguir partes en ellos. Sus propiedades son la forma —pero no infinitas formas como en Demócrito—, el peso que explica su caída vertical, y el movimiento que es igual para todos. A esto añade Epicuro una desviación *(parénklisis)* espontánea e infinitesimal, de que carecen en Demócrito, con la que explica la posibilidad de colisiones, y, por ende, la formación de agregados *(synkríseis)*; pero, además, evita el necesitarismo físico y el deter-

[32] Salvo en los principios físicos fundamentales, Epicuro admite la posibilidad de múltiples explicaciones, cfr. *Carta a Heródoto* 78.

[33] Los epicúreos posteriores admiten como tercer criterio las «percepciones imaginativas del pensamiento» *(phantastikaì epibolaì tês dianoías)* en virtud de las cuales el alma percibe *directamente* un objeto que es real aunque no se presente a los sentidos. Ello surgió del hecho de que poseemos «conceptos generales» de seres, como los dioses, que no perciben nuestros sentidos.

minismo moral de los estoicos[34]. Por las colisiones, pues, se forman los cuerpos y los mundos, que son infinitos, perecederos y separados por infinitos tractos de vacío *(metakósmia)*. Aquí, lejos del devenir, es donde habitan los dioses de los que sólo rechaza Epicuro las creencias populares, no la existencia. Sus dioses son eternos porque sus átomos son de sutil luz y no se disuelven; son felices y su felicidad consiste precisamente en vivir despreocupados del devenir cósmico y humano. Con esta concepción del mundo y de los dioses Epicuro pretende simplemente liberar al hombre del miedo al destino y a la interferencia arbitraria de la divinidad tradicional.

También pretende eso con su concepción del hombre y del alma. Esta es un agregado de átomos de pneuma, de calor y de un tercer elemento innominado más sutil, y por ende, más «compatible» *(sympathés)* con los otros y con el conjunto. El alma se extiende por todo el cuerpo y es la que percibe las sensaciones —el cuerpo es sólo un instrumento—, pero el tercer elemento reside en el pecho, como el *hegēmonikón* estoico, y es la sede de las operaciones más elevadas y «lo que perdemos al morir». Como también los átomos del alma experimentan la *parénklisis,* el hombre es libre.

El criterio de la conducta moral para este hombre libre y liberado de temores son los sentimientos *(páthē)* igual que el criterio para sus juicios eran las sensaciones. Y como según el dictado de los sentimientos, el bien es el placer y su opuesto el dolor, el fin *(télos)* de la vida es el placer. Esta concepción, que Epicuro tomó probablemente de Aristipo, es, en realidad, un hedonismo moderado y negativo. Porque el fin del hombre no es la búsqueda de movimientos *(kínēsis)* particulares placenteros, sino de un estado global de reposo *(katástēma)* y, sobre todo, el placer se define en términos negativos como la liberación de un dolor. Ahora bien, si el Epicureísmo rechaza la *apátheia* estoica, no así el ideal de la *autárkeia* cínica y también estoica[35]. Porque de los deseos a satisfacer sólo unos pocos entran en la categoría de lo necesario; la mayoría son artificiales. El sabio epicúreo, pues, rechaza éstos y es dueño de sí mismo. Y esta independencia, unida al conocimiento de la realidad y de que la muerte «no tiene nada que ver con nosotros» *(oudèn pròs hēmás)* le conduce a la imperturbabilidad que Epicuro define metafóricamente como la calma del mar *(galḗnē)* o del cielo *(eudía)*.

Después de la muerte de Epicuro le sucedió Hermarco ya que su antiguo y fiel amigo Metrodoro, llamado a sucederle, murió antes que él. Todos los escolarcas escribieron numerosas obras, hoy perdidas en su mayoría, repitiendo por lo general la doctrina del maestro aunque es posible que añadieran o modificaran algún punto menor del sistema; polemizan con la filosofía antigua o con escuelas contemporáneas y, desde luego, amplían el ámbito de sus intereses al menos a la Retórica. Los escritos epicúreos más copiosos que conservamos pertenecen a dos hombres del siglo I a.C. cuando el Epicureísmo ya ha arraigado en Roma: FILODEMO DE GÁDARA y LUCRECIO CARO. Del primero conservamos numerosas obras fragmentarias en los pa-

---

[34] Cfr. J. L. Calvo Martínez, «La deflexión de los átomos en Epicuro», *Athlon, in honorem F. R. Adrados* (en prensa).

[35] Cfr. *Carta a Meneceo* 130: «estimamos también que la autarquía es un gran bien, no para servirnos en toda ocasión de lo escaso, sino para servirnos de ello en el supuesto de que no tengamos lo abundante, genuinamente convencidos de que gozan con más placer de la abundancia quienes menos la necesitan». Cfr. también *Gnomol. Vat.* 44.

piros de Herculano, nada originales, que tratan de popularizar entre las clases altas de Roma la doctrina de Epicuro. El poema en hexámetros *Sobre la Naturaleza (De rerum natura)* de Lucrecio es un tributo al «salvador» Epicuro y una exposición, a veces literal, de su pensamiento, por lo que constituye una fuente inapreciable para nuestro conocimiento del sistema. Finalmente, al siglo II d.C. pertenecen los fragmentos de Diógenes de Enoanda, un epicúreo que en su vejez quiso mejorar moralmente a sus conciudadanos haciendo grabar en un largo mural la doctrina del maestro.

José Luis Calvo

BIBLIOGRAFÍA

1) Obras generales sobre la filosofía helenística (o sobre más de una escuela)

E. Zeller, *Stoics, Epicureans and Sceptics,* Nueva York, 1962 (1879[1]); E. Bevan, *Stoics and Sceptics,* Cambridge, 1965 (1913[1]); P. E. More, *Hellenistic Philosophies,* Nueva York, 1923; L. Brehier, *The History of philosophy. The Hellenistic and Roman Age,* Chicago, 1965 (trad. ingl. de la edición de 1931); A. Reyes, *La Filosofía Helenística,* Méjico D. F., 1959; R. D. Hicks, *Stoic and Epicurean,* Nueva York, 1962; H. J. Kramer, *Platonismus und Hellenistische Philosophie,* Nueva York, 1971; A. A. Long, *La Filosofía Helenística,* Madrid, 1975 (trad. esp. de la edición de 1974); M. Isnardi Parente, *La filosofia dell'ellenismo,* Turín, 1977; E. Lledó, *Lenguaje e Historia,* Barcelona, 1978; M. Schofield – M. Burnyeat – J. Barnes (ed.), *Doubt and Dogmatism. Studies in hellenistic Epistelomology,* Oxford, 1980; M. Gigante, *Scetticismo e Epicureismo,* Nápoles, 1981; J. Barnes – J. Brunschwig – M. Burnyeat – M. Schofield, *Science and Speculation. Studies in hellenistic theory and practice,* Cambridge-París, 1982; J. C. B. Gosling – C. C. W. Taylor, *The Greeks on pleasure,* Oxford, 1982; E. Lledó, «Filosofía en época helenística», *Actas del VI CEEC,* I, Madrid, 1983, págs. 467-487; M. Hossenfelder, *Die Philosophie der Antike: Stoa, Epikureismus und Skepsis,* Munich, 1985; C. G. Gual – M. J. Imaz, *La Filosofía Helenística: Éticas y Sistemas,* Madrid, 1986.

2) Las corrientes filosóficas del helenismo

2.1. *El Cinismo*

a) *Fuentes*

W. Croenert, *Kolotes und Menedemos,* Leipzig, 1906 (Papiro de Diógenes, págs. 49-52); O. Hense, *Teletis Reliquiae,* Leipzig, T, 1909; H. S. Long, *Diogenis Laertii Vitae Philosophorum,* Oxford, 1964 (Libro VI); F. D. Caizzi, *Antisthenis Fragmenta,* Milán, 1966; L. Paquet, *Les Cyniques Grecs. Fragments et témoignages,* Ottawa, 1975; J. F. Kindstrand, *Bion of Borysthenes. A Collection of the Fragments with introduction and commentary,* Upsala, 1976.

b) *Estudios*

K. V. Fritz, *Quellenuntersuchungen zu Leben und Philosophie des Diogenes von Sinope,* Leipzig, 1926; D. R. Dudley, *A history of Cynicism, from Diogenes to the 6th Century A. D.*, Londres, 1937; R. Hoistad, *Cynic Hero and Cynic King. Studies in the Cynic Conception of Man,* Upsala, 1948; F. Sayre, *The Greek Cynics,* Baltimore, 1948; K. Heinrich, «Antike Kyniker und Zynismus in der Gegenwart», *Argument* 8, 1966, págs. 106-120; J. S. Williams, *Towards a definition of Menippean satire,* Tesis, Vanderbilt Univ., 1966; J. Humbert, *Sócrate et les petits sócratiques,* París, 1967; J. Roca Ferrer, *Kynikòs trópos. Cinismo y subversión literaria en la Antigüedad,* Barcelona, 1974; H. Schulz-Falkenstahl, «Die Kyniker und ihre Erkenntnistheorie», *Klio* 58, 1976, págs. 535-42; H. Niehues-Proebsting, *Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus,* Munich, 1979; H. D. Rankin, *Sophists, Socratics and Cynics,* Londres, 1983; C. García Gual, *La secta del perro,* Madrid, 1987.

2.2. *El Escepticismo*

a) *Fuentes*

H. Diels, *Poetarum philosophorum Fragmenta,* Berlín, 1901 (Fragmentos de Timón de Fliunte, págs. 182 y ss.); R. G. Bury, *Sextus Empiricus. Opera,* I-IV, L, Londres-Cambridge (Mass), 1933 y ss.; H. S. Long, *Diogenis Laertii Vitae Philosophorum,* Oxford, 1964 (Libro IX, 61-115).

b) *Estudios*

L. Robin, *Pyrrhon et le scepticisme grec,* París, 1944; V. Brochard, *Los Escépticos griegos,* Buenos Aires, 1945; K. v. Fritz, «Pyrrhon», *RE* 24, 1963, cols. 89-106; A. Naess, *Scepticism,* Londres, 1968; Ch. L. Stough, *Greek Scepticism. A study in epistemology,* Berkeley, 1969; A. E. Chatzilysandros, *Geschichte der skeptischen Tropen,* Munich, 1970; J. P. Dumont, *Le scepticisme et le phénomène,* París, 1972; K. Janacek, *Sextus Empiricus Sceptical Methods,* Praga, 1972; M. dal Pra, *Lo scetticismo greco,* Bari, 1973; A. Graeser, «Bermekungen zum Antiken Skeptizismus», *AZP* 3, 1978, págs. 22-44; A. A. Long, «Timon of Phlius: Pyrrhonist and Satyrist», *PCPhS* 204, 1978, págs. 68-91; M. Frede, «Des Skeptikers Meinungen», *Neue Hefte f. Philos.* 15/16, 1979, págs. 102-129; Ch. Wild, *Philosophische Skepsis,* Königstein, 1980; M. Gigante, *Scetticismo e Epicureismo,* Nápoles, 1981; G. Striker, «Über den Unterschied zwischen den Pyrrhoneern und den Akademikern», *Phronesis* 26, 1981, págs. 153-171; G. Giannantoni (ed.), *Lo scetticismo antico,* Nápoles, 1982; G. O. King, *Pyrrhonism Sextusian. A development,* Tesis, Columbus (Ohio), 1982; M. F. Burnyeat (ed.), *The Skeptical Tradition,* Berkeley-Londres, 1983; J. Annas-J. Barnes, *The Modes of Scepticism,* Cambridge, 1985.

2.3. *La Academia*

a) *Fuentes*

R. Heinze, *Xenocrates. Darstellung der Lehre und Sammlung der Fragmente,* Leipzig, 1892 (reim. Hildesheim, 1965); P. Lang, *De Speusippi academici scriptis,* Bonn, 1964; F. Lasserre, *Die Fragmente des Eudoxos von Knidos,* Berlín, 1966; C. J. de Vogel, *Greek Philosophy. A collection of Texts*

with notes and explanation, vol. II *Aristotle, the Early Peripatetic School and the early Academy,* Leiden, 1967; B. Wisniewski, *Karneades. Text und Kommentar,* Breslau-Varsovia, 1970; M. Gigante, «I frammenti di Polemone academico», *RAAN* 51, 1976, págs. 91-144; J. Moreau, «Pyrrhonien, académique, empirique?», *RPhL* 77, 1979, págs. 304-344; M. Isnardi Parente, *Speusippo. Frammenti,* Nápoles, 1980; L. Taran, *Speusippus of Athens,* Leiden, 1981; M. Isnardi Parente, *Senocrate, Ermodoro: Frammenti,* Nápoles, 1982.

b) *Estudios*

H. v. Arnim, «Krantor», *RE* I, 11, 1922, cols. 1585-88; O. Gigon, «Zur Geschichte der sogennanten Neuen Akademie», *MH* 1, 1944, págs. 47-64; K. v. Fritz, «Polemon», *RE* I 21, 1952, cols. 2524-29; G. Ryle, «Dialectic in the Academy», *New Essays on Plato and Aristotle,* R. Bambrough (ed.), Londres, 1965; H. Dorrie, «Xenocrates», *RE* II 9, 1967, cols. 1512-28; I. Schneider, «The contributions of the sceptic philosophers Arcesilas and Carneades to the development of inductive logic», *Indian. Journ. of Hist. of Science* 12, 1977, págs. 173-180; J. Glucker, *Antiochus and the late Academy,* Gotinga, 1978; W. K. C. Guthrie, «Plato's Associates», *A History of Greek Philosophy,* V, Cambridge, 1978, págs. 446-490; C. Levy, «Scepticisme and Dogmatisme dans l'Academie. L'ésotérisme d'Arcésilas», *REL* 56, 1978, págs. 335-48; P. S. Nonvel, *Carneade,* Padua, 1978; R. Weiss, «Aristotle's criticism of Eudoxan hedonism», *CPh* 74, 1979, págs. 214-21; H. J. Kraemer, «Die Ältere Akademie», en *Die Philosophie der Antike,* III, Basilea-Stuttgart, 1983; H. J. Mette, «Zwei Akademiker heute: Krantor von Soloi und Arkesilaos von Pitane», *Lustrum* 26, 1984, págs. 7-94; H. J. Mette, «Weitere Akademiker heute: Karneades», *Lustrum* 27, 1985, págs. 53-141.

2.4. *El Liceo*

a) *Fuentes*

F. Wimmer, *Theophrasti Eresii opera quae supersunt omnia,* 3 vols., Leipzig, 1854 y ss. (reim. Francfort, 1964); W. D. Ross-F. H. Fobes, *Theophrastus: Metaphysics,* Oxford, 1929; O. Regenbogen, «Theophrastos», *RE* Suppl. 7, 1940, cols. 1353-1562; F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar,* I-X, Basilea, 1944-1967; J. Tricot, *Théophraste: la Métaphysique,* París, 1948; R. da Rios, *Aristoxeni Elementa Harmonica,* Roma, 1954; G. B. Pighi, *Aristoxeni Rhythmica,* Bolonia, 1959; P. Steinmetz, *Theophrast: Charaktere,* I-II, Munich, 1960-62; D. Giordano, *Chamaeleon Heracleotes. Fragmenta,* Bolonia, 1977; A. Graeser, *Die logischen Fragmente des Theophrast,* Berlín, 1973; W. W. Fortenbaugh, *Quellen zur Ethik Theophrasts,* Amsterdam, 1984; A. Belis, *Aristoxène de Tarente et Aristote,* París, 1986.

b) *Estudios*

W. Capelle, «Straton 13», *RE* 4 A, 1931, cols. 278 y ss.; I. M. Bochenski, *La Logique de Téophraste,* Friburgo (Alem.), 1947; P. Steinmetz, *Die Physik des Theophrastos von Eresos,* Bad Homburg, 1964; M. Gatzmeier, *Die Naturphilosophie des Straton von Lampsakos,* Meisenheim a. Gl., 1979; G. Bodei Giglione, «Immagini di una societa. Analisi storica dei Caratteri di Teofrasto», *Athenaeum* 58, 1980, págs. 73-102; A. Szegedy-Maszak, *The Nomoi of Theophrastus,* Nueva York, 1981.

2.5. *El Estoicismo*

a) *Fuentes*

H. v. Arnim, *Stoicorum veterum Fragmenta,* I-IV, Leipzig, 1902-1905 (reim. Stuttgart, 1964); M. van Straaten, *Panaetii Rhodii Fragmenta,* Leiden, 1952.

b) *Estudios*

E. Brehier, *Chrysippe et l'ancien stoïcisme,* París, 1910 (reim. 1951); M. Pohlenz, *Die Stoa,* I-II, Gotinga, 1948 (reim. 1970); G. Verbeke, *Kleantes van Assos,* Bruselas, 1949; B. Mates, *Stoic Logic,* Berkeley, 1953 (reim. 1961); J. Brun, *Le stoïcisme,* París, 1958; S. Sambursky, *Physics of the Stoics,* Londres, 1959; F. Solmsen, *Cleanthes or Posidonius? The basis of stoic physics,* Amsterdam, 1961; L. Edelstein, *The Meaning of Stoicism,* Cambridge (Mass), 1966; G. Watson, *The stoic theory of Knowledge,* Belfast, 1966; I. Lohmann, «Über die stoische Sprachphilosophie», *Stud Gen* 21, 1968, págs. 250-257; C. H. Kahn, «Stoic logic and stoic logos», *AGPh* 51, 1969, págs. 158-172; J. M. Rist, *Stoic Philosophy,* Cambridge, 1969; J. B. Gould, *The Philosophy of Chrysippus,* Leiden, 1970; A. A. Long (ed.), *Problems in Stoicism,* Londres, 1971; E. Elorduy, *El Estoicismo,* I-II, Madrid, 1972; A. J. Voelke, *L'idée de volonté dans le stoïcisme,* París, 1973; M. Frede, *Die stoische Logik,* Gotinga, 1974; D. Tsekourakis, *Studies in the terminology of early stoic ethics,* Wiesbaden, 1974; A. Graeser, *Zenon von Kition. Positionen und Probleme,* Berlín-Nueva York, 1975; F. H. Sandbach, *The Stoics,* Londres, 1975; H. A. Hunt, *Physical interpretation of the Universe. The doctrines of Zeno the stoic,* Melbourne, 1976; A. A. Long, «Heraclitus and Stoicism», *Philosophia* 5-6, 1976, págs. 133-156; D. E. Hahm, *The origin of stoic Cosmology,* Columbus, 1977; J. Brunschwig (ed.), *Les stoiciens et leur logique,* París, 1978; J. B. Kerferd, *The origin of evil in stoic thought,* Manchester, 1978; R. T. Schmidt, *Die Grammatik der Stoiker,* Wiesbaden, 1979; C. H. M. Versteegh, «The stoic verbal system», *Hermes* 108, 1980, págs. 338-57; M. Forschner, *Die stoische Ethik,* Stuttgart, 1981; G. Striker, «The role of *oikeiosis* in stoic ethics», *Oxf. Stud. in Anc. Philosophy* 1, 1983, págs. 145-167.

2.6. *El Epicureísmo*

a) *Fuentes*

H. Usener, *Epicurea,* Leipzig, 1887 (reim. Stuttgat, 1966); C. Bailey, *Epicurus. The extant remains,* Oxford, 1926 (reim. Hildesheim, 1970); G. Arrighetti, *Epicuro. Opere,* Turín, 1960 (reim. 1973); J. Bollack – M. Bollack – H. Wismann, *La lettre d'Epicure* (a Heródoto), París, 1971; J. Bollack, *La pensée du plaisir. Epicure: textes moraux,* París, 1975; J. Martin, *T. Lucretius Carus. De rerum Natura,* Leipzig, 1957; C. W. Chilton, *Diogenis Oenandensis fragmenta,* Leipzig, 1967; Ph. – E. A. de Lacy, *Philodemus: On methods of inference,* Nápoles, 1978; T. Dorandi, *Filodemo: Il buon re secondo Omero,* Nápoles, 1982.

b) *Estudios*

C. Bailey, *The Greek Atomists and Epicurus,* Oxford, 1928; E. Bignone, *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro,* Florencia, 1936; W. Schmid, *Epikurs Kritik der platonischen Elementenlehre,* Leipzig, 1936; A. J. Festugière, *Epicure et ses dieux,* París, 1946 (reim. 1968); N.

W. de Witt, *Epicurus and his philosophy,* Minneapolis, 1954; J. Mau, *Zum problem des Infinitesimalen bei den antiken Atomisten,* Berlín, 1957; Ph. Merlan, *Studies in Epicurus and Aristotle,* Wiesbaden, 1960; P. Boyancé, *Lucrèce et l'épicurisme,* París, 1963; K. Kleve, *Gnosis Theon. Die Lehre von der natürlichen Gotteserkenntnis in der epikureischen Theologie,* Oslo, 1963; *Actes du VIII Congrès, Assoc. G. Budé,* París, 1969; D. Furley, *Two studies in the Greek Atomists,* Princeton, 1967; P. Boyance, *Epicure,* París, 1969; E. Asmis, *The epicurean theory of freewill and its origin in Aristotle,* Tesis, Yale Univ., 1970; A. Pasquali, *La moral de Epicuro,* Caracas, 1970; D. K. Glidden, *The epicurean theory of knowledge,* Tesis, Princeton Univ., 1971; E. M. Stehle, *The unity of physics and ethics in Lucretius,* Cincinnati, 1971; A. García Calvo, «Para la interpretación de la *Carta a Heródoto* de Epicuro», *Emerita* 40, 1972, págs. 69-140; J. M. Rist, *Epicurus. An Introduction,* Cambridge, 1972; D. Konstan, *Some aspects of epicurean Psychology,* Leiden, 1973; C. Diano, *Scritti epicurei,* Florencia, 1974; C. García Gual – E. Acosta Méndez, *Ética de Epicuro,* Barcelona, 1974; G. Rodis-Lewis, *Epicure et son école,* París, 1975; J. H. Nichols, *Epicurean political philosophy,* Ithaca, 1976; A. A. Long, «Chance and natural law in epicureanism», *Phronesis* 22, 1977, págs. 63-88; G. Striker, «Epicurus on the truth of sense impressions», *AGPh* 59, 1977, págs. 125-142; V. Goldschmidt, *La doctrine d'Epicure et le droit,* París, 1977; G. Bonelli, *Aporie etiche in Epicuro,* Bruselas, 1979; D. Konstan, «Problems in epicurean physics», *Isis,* 1979, págs. 394-418; D. K. Glidden, «Literatur zum Epikureismus», *PhRdschau,* 27, 1980, págs. 224-30; H. J. Kraemer, «Epikur und die hedonistische tradition», *Gymnasium* 87, 1980, págs. 294-326; C. García Gual, *Epicuro,* Madrid, 1981; B. Inwood, «The origin of Epicurus' concept of void», *CPh,* 1981, págs. 273-285; B. Farrington, *La rebelión de Epicuro,* trad. esp., Barcelona, 1983 (Londres, 1967); R. Philippson, *Studien zur Epikur und den Epikureern,* Hildesheim, 1983; H. J. Mette, «Epikuros 1980-83», *Lustrum* 26, 1984, págs. 5-6; E. Asmis, *Epicurus' scientific Method,* Ithaca-Londres, 1984; E. Lledó, *El Epicureísmo,* Madrid, 1984.

3.2. *Historiografía helenística*

Durante el periodo helenístico la historiografía ocupaba un lugar importante en el ámbito de la cultura, como lo muestra el propio número de historiadores cuyo nombre ha pervivido. De esta producción ingente no han llegado completas a nosotros más que partes de las obras de Polibio y Diodoro, por lo que la delimitación de las tendencias se hace difícil. La de perfiles más nítidos es quizás la representada por la obra del historiador de Megalópolis: una historia fundamentalmente contemporánea, poco preocupada por los pueblos marginales, escrita para instruir a los hombres de estado en el arte del gobierno y atenta sobre todo a los conflictos de poder; una historia entre cuyos cometidos fundamentales estaba el de determinar las causas del acontecer histórico, y en cuyo núcleo se encuentra la convicción de la importancia de la constitución para el bienestar y el engrandecimiento del estado[1].

Una recta comprensión (dentro de lo posible) de la historiografía denominada «trágica» ha sido seriamente obstaculizada por la polémica de Polibio, quien, en sus ataques a Filarco, intenta disfrazar de contraste de método lo que es en realidad una oposición política[2]. Esta tendencia historiográfica ha comportado elementos patéticos y sensacionales, pero cometeríamos un error grave si no supiésemos ver que dichos componentes no son más que algunos de los resultados de la actuación de los autores de tal historiografía, que practican la transposición de la *mímēsis* trágica al ámbito de la narración histórica. No hemos de ignorar, al mismo tiempo, que en la exposición de las penalidades de los infortunios cabe detectar un cierto regusto morboso muy equívoco; la presencia en los textos que responden a la mencionada tendencia de elementos cómicos y satíricos es muestra de la amplitud excepcional de los recursos utilizados. Una actuación similar se encuentra en el caso de autores modernos populistas como Dickens. Esta historiografía presta más atención a las constantes que a la dinámica de la historia, que gana así la categoría de lo general, y manifiesta un marcado interés por los hechos etnográficos y los factores sociales y económicos[3], aunque la presentación del sufrimiento de los grupos desfavorecidos (pues hablar de clases quizás en muchos casos sea excesivo) supone una cierta sensibilidad al respecto, pero no siempre ni necesariamente una voluntad de transformación social. La historiografía «trágica», al mismo tiempo, dedicaba notable cuidado a la caracteri-

---

[1] Walbank, *Polybius,* págs. 32 y ss.
[2] Gabba, *Studi su Filarco,* citado en Filarco.
[3] Strasburger, *Die Wesensbestimmung,* págs. 78 y ss.

zación psicológica de los personajes, sin excluir el reflejo de los componentes irracionales; pretendía, en definitiva, representar en vivo la faz de la vida. Una historiografía de tal índole encontraba un ambiente idóneo en las cortes helenísticas de los Diádocos, caracterizadas por la influencia determinante de la personalidad de los soberanos y abiertas al mundo de las poblaciones no griegas[4].

Duris, en un texto famoso[5], acusó a Éforo y a Teopompo de quedar por detrás de los hechos al haber dedicado preferentemente su interés a la «página escrita», pasando por alto todos aquellos elementos placenteros que proceden de un tipo de narración mimética que represente, a través de la sugestión de la palabra, la verdad de la vida humana. Aunque los términos en que se expresa esta polémica puede que sean básicamente aristotélicos, los conceptos remontan, cuando menos, a Gorgias.

Una característica notable (aunque quizás no exclusiva) de la historiografía «trágica» es su interés (y, a veces, fascinación) por el primitivismo; el contraste entre la *paideía* griega y el modo de vida de ciertos pueblos bárbaros no es necesariamente visto como favorable del todo a la primera. Dos son las características beneficiosas que con frecuencia se adscriben a tales pueblos. Por un lado la concordia entre los miembros de la comunidad; de algunos de ellos se afirma que practican un régimen comunitario integral que afecta a los bienes, las mujeres y los hijos. Tal concordia les es en buena medida procurada, por la frugalidad extrema de su modo de vida. La segunda característica es la de la autonomía de estos pueblos en sus relaciones con los demás; habida cuenta de la mencionada frugalidad, son autosuficientes. La propia simplicidad de su modo de vida les confiere una movilidad que les permite rehuir las invasiones; el medio geográfico en que se desarrolla su vida suele ser inhóspito, haciendo difícil la supervivencia de un ejército extranjero. Además (y esto es quizás lo más importante) su propia pobreza hace que los pueblos extranjeros no tengan interés en someterlos. Ambas características, aunque íntimamente vinculadas, no tienen por qué aparecer necesariamente unidas en todos los casos.

Las motivaciones que han provocado el desarrollo de este interés por el primitivismo (que, por supuesto, no nace en el periodo helenístico), han sido sin duda complejas; es claro que ciertos intelectuales han creído ver que la amplificación de la riqueza material y la expansión del poder político producían, junto a determinados beneficios, el deterioro de la convivencia cívica y la corrupción de las costumbres. Ciertas tendencias de la reflexión antropológica, por otra parte, proyectaban sobre las etapas más tempranas de la propia historia de Grecia (o de la humanidad en general) esa concepción de un primitivismo feliz. Un factor determinante ha sido, sin duda, la amplificación de los horizontes geográficos y el subsiguiente conocimiento (más o menos correcto) de buen número de pueblos primitivos.

Una corriente filosófica que contribuyó en grado notable a la difusión de toda esta problemática fue la cínica; al exaltar el modo de vida y las costumbres de ciertos pueblos primitivos estaban contribuyendo a crear modelos de lo que era para ellos la tendencia en que debía de moverse el hombre: la búsqueda de la autonomía y de la autarquía mediante la simplificación de la vida, la renuncia a todo lo superfluo y la

[4] B. Gentili-G. Cerri, «Strutture comunicative del discorso storico nel pensiero storiografico dei Greci», *Il Verri* 5, 2, 1973, págs. 53-78 (reproducido en *Storia e biografia nel pensiero antico,* Bari, 1983, págs. 3-62).

[5] *FGrH* 76 F. 1.

práctica de la frugalidad. No es, pues, extraño que las tradiciones a que nos estamos refiriendo hayan sido conformadas, al menos parcialmente, por la diatriba cínico-estoica.

Encontramos las mencionadas características atribuidas no sólo a pueblos reales, sino también a otros que manifiestamente no lo son. Se trata de las utopías, ficciones que con frecuencia revisten las características formales de las descripciones etnográficas. Los límites entre narración histórica y relato utópico son a veces difíciles de determinar; la repercusión en la tradición cultural europea de alguno de estos últimos (el de Yambulo que nos conserva Diodoro, sobre todo) ha sido considerable.

De historiografía «isocrática» cabe hablar, sobre todo, en el caso de Timeo; nada hemos de añadir a lo que ya dijimos al tratar de Éforo.

La historiografía sobre Alejandro posee un interés especial porque sobre ningún otro hombre se escribieron en la antigüedad tantos libros como sobre la persona cuya vida excepcional tanto había contribuido a provocar el nacimiento de una nueva época[6].

Los *Diarios reales (Ephēmerídes)* han sido objeto de larga y a veces apasionada discusión. Los juicios de los investigadores modernos se han movido en una gama que va desde la opinión de quienes piensan que se trata de auténticos diarios hasta la de quienes sostienen que no eran más que una producción literaria tardía[7]. No hay que olvidar, en cualquier caso, que, si ha existido una fuente inspirada en la consulta directa de documentos, el acceso a ella no tiene por qué haber quedado reservado a uno tan sólo de entre los historiadores tempranos de Alejandro. Tampoco se ha de ignorar que un diario oficial no tiene por qué ser necesariamente una fuente impecable; no cabe descartar la posibilidad de que hechos delicados hayan sido alterados para dar a la posteridad la mejor interpretación posible[8].

Se puede decir, con carácter general, que han existido dos tipos de tradición literaria: una cortesana, considerablemente fidedigna (aunque selectiva) en lo que se refiere a los hechos, pero concebida como apología, y otra razonablemente libre de prejuicio, pero contaminada con elementos novelescos[9]. Los nombres fundamentales son tres: Clitarco, Ptolomeo, Aristobulo. Es muy probable que CLITARCO, representante claro de la segunda tendencia, escribiese antes que Ptolomeo; su obra fue quizás redactada dentro de la década subsiguiente a la muerte de Alejandro. La teoría clásica de la *Quellenforschung* alemana, según la cual la obra de Clitarco es la fuente común que subyace a las de Quinto Curcio, Diodoro y Trogo Pompeyo en el epítome de Justino (obras a las que se da con frecuencia el nombre de *Vulgata)*, es considerada hoy como demasiado simple. Aunque no se ha formulado todavía una teoría que venga a sustituirla de modo plenamente satisfactorio, se acepta generalmente que, además de en conjunto, cada una de estas obras ha de ser estudiada también individualmente, como lo están siendo en estos últimos decenios[10].

---

[6] Cfr. Badian, reseña a Pearson, *The lost Histories* en *Studies in greek...*, pág. 250; Seibert, *Alexander der Grosse,* pág. XI y notas.

[7] Badian, «Alexander the Great», págs. 50 y ss. y Seibert, *Alexander der Grosse,* págs. 5 y s. La tendencia actual es la de minusvalorar estos textos. Cfr. Brunt, págs. XXIV y ss.

[8] Bosworth, «Arrian and the Alexander vulgate», pág. 6.

[9] La perspectiva actual es, gracias sobre todo a Strasburger y Badian, muy diferente de la tradicional.

[10] Badian, «Alexander...», pág. 39.

Se suele afirmar que PTOLOMEO escribió su obra en su vejez y, en cualquier caso, después de haber asumido el título de rey; pero no cabe descartar una fecha mucho más temprana, si dicha obra fue redactada con la intención de que le proporcionase un beneficio político inmediato. Se le suele retratar como historiador austero, particularmente interesado en cuestiones militares; pero quizás sea excesivo caracterizar su obra únicamente desde esta perspectiva. Arriano nos dice que la obra de Ptolomeo le merece especial credibilidad porque «para él, siendo rey, mentir sería más vergonzoso que para otro». El sentido probable de esta conocida observación es el de que Ptolomeo, siendo rey, no podía permitirse ser cogido en una mentira. Pero Arriano no prestó suficiente atención al hecho de que los reyes están quizás tentados en grado mayor que el resto de las personas a incurrir en mentiras en las que no pueden ser cogidos, según la frase famosa de Badian[11]; o quizás, mejor, es casi inevitable que un hombre de estado tenga una memoria selectiva respecto a hechos en los que participaron él y sus futuros rivales. Podemos determinar el tipo de información que Arriano no encontró en Ptolomeo y para la que hubo de recurrir a otras fuentes: algunos fracasos de Alejandro (en Gedrosia, por ejemplo) y cuestiones personales que concernían a otros hombres, especialmente intrigas de la corte: así los casos de Filotas y Calístenes[12]. No está del todo claro hasta qué punto Ptolomeo rebajaba las hazañas de sus futuros rivales, aunque sí vemos con bastante claridad que suprimió importantes detalles acerca de Aristonoo y Perdicas; la razón de esta actitud estriba probablemente en que ambos cooperaron contra las inclinaciones separatistas de Ptolomeo en Egipto tras la muerte de Alejandro; por lo que se refiere a éste, está claro que el relato es apologético y pretende glorificarle. La hipótesis de que Ptolomeo abordó la literatura en su vejez tiene como objetivo, entre otros, el de presentarnos al lágida escribiendo para corregir las extravagantes fantasías de escritores anteriores mediante la presentación de una relación sobria de los hechos; ha de anotarse, además de la circunstancia de que cabe otra interpretación de la cronología, que no tenemos documentación que acredite que Ptolomeo practicase la polémica. La obra de Ptolomeo, en definitiva, no era una simple narración militar, sino una historia tan política como cualquiera de las otras en la que, sobre todo por omisión, se producía un cierto grado de distorsión[13] (que, por otra parte, hemos de tener cuidado de no exagerar).

ARISTOBULO escribió quizás después de Ptolomeo; en efecto, su obra, a lo que parece, vio la luz relativamente tarde, tras la batalla de Ipso en el 301. Los detalles que conocemos de su vida son relativamente escasos, y lo único que podemos decir con seguridad es que participó en la campaña de Alejandro ocupando una posición que lo situaba lo suficientemente cerca del rey para que éste le encomendase determinadas misiones de modo directo, pero sin formar parte del círculo íntimo de la corte. No es seguro que, como se sostiene frecuentemente, fuese arquitecto o ingeniero (o ambas cosas a la vez).

---

[11] Badian, reseña a «The lost Histories», pág. 258.

[12] Badian, «Alexander...», pág. 38.

[13] Bosworth, *Commentary,* págs. 25 y s. W. Clarysse y G. Schepens han publicado un texto papiráceo («A ptolemaic fragment of an Alexander history», *CE* 60, 1985, págs. 30-47) que parece corresponder a una obra histórica escrita en periodo ptolemaico, en la parte conservada de la cual se refieren hechos relatados también por Ptolomeo, pero con notables diferencias (en la medida en que el estado de conservación del texto permite apreciarlas).

En la antigüedad Aristobulo fue mucho más citado que Ptolomeo, lo que es quizás testimonio de una mayor popularidad; pese a ello el contenido de su obra nos es conocido únicamente de un modo muy imperfecto. Aristobulo es citado a veces como autoriedad para versiones peculiares o referencias sensacionales, pero no parece prudente derivar de este hecho una caracterización global de su obra. Es probable que se haya concentrado en los aspectos curiosos de la expedición y haya prodigado las digresiones sobre cuestiones de geografía o botánica, y haya rehuido, en cambio, la descripción de las penalidades (al igual que Ptolomeo). Una cierta tendencia a la apología en los textos que nos llegan de él parece justificar la fama de adulador que tuvo Aristobulo en la antigüedad[14].

Nadie podría negar un lugar en la historia de la literatura griega a ONESÍCRITO, aunque su contribución a la historia de Alejandro haya sido equívoca. Discípulo del cínico Diógenes, acompañó al rey en su expedición, y escribió después una obra cuyo título traduciríamos *Cómo fue educado Alejandro*[15]. Muchos libros sobre grandes hombres tenían en sus títulos una referencia a la educación, porque en los encomios una relación extensa del periodo de educación iba seguida de una exposición selectiva de sus triunfos políticos y militares, mientras que la historia ordinaria apenas concedía espacio a la juventud de un futuro general y en cambio refería de un modo mucho más completo sus operaciones diplomáticas y militares[16].

Ha sido objeto de una cierta discusión el papel del cinismo en la génesis de su obra; las opiniones oscilan entre la de quienes piensan que la motivación fundamental de toda ella estribaba en su intento de armonizar los hechos de Alejandro con los principios de su maestro y la de quienes sostienen que Onesícrito estaba más influido por la lectura de Jenofonte y por sus relaciones personales con Alejandro que por la enseñanza de Diógenes[17].

Sintió especial curiosidad por las costumbres de los indios. El episodio más famoso de su obra era aquel en el que relataba su encuentro con los gimnosofistas o sabios desnudos. Tal encuentro puede haber ocurrido realmente, aunque la tradición presenta al respecto diversas contradicciones; algunas se resolverían si entendemos que Onesícrito había recibido instrucciones de Alejandro para que trajera a los gimnosofistas a su presencia sin hacerles violencia[18]. Pero, incluso en el caso de que el encuentro haya tenido lugar, la doctrina expuesta por los sabios desnudos es cínica. Puede haber un cierto grado de distorsión deliberada por parte de Onesícrito, deseoso de encontrar en Oriente apoyo para los puntos de vista de su maestro Diógenes; Onesícrito, al mismo tiempo, quizás no era realmente capaz de comprender o expresar ninguna otra actitud filosófica[19]. Una cierta responsabilidad puede hacerse recaer

---

14 Badian, «Alexander...», pág. 37; Bosworth, *Commentary*, págs. 27 y ss; Strasburger, «Alexanders Zug durch die gedrosische Wüste», *Hermes* 80, 1952, págs. 456-493 argumentó (probablemente con razón) que el pasaje de Arriano en el que son referidos de modo vívido los sufrimientos experimentados por el ejército al cruzar la Gedrosia procede de Nearco, y no de Aristobulo, como se creía generalmente.

15 Pearson, *Lost histories*, págs. 87 y ss. argumentó (de modo poco convincente) que el título de la obra de Onesícrito haría referencia a la «Anábasis» de Alejandro, y que el paralelo habría de establecerse con la obra homónima de Jenofonte.

16 Momigliano, *The development of Greek biography*, pág. 82.

17 Brown y Pearson, respectivamente.

18 Brown, *Onesicritus*, pág. 46.

19 Pearson, *The lost Histories*, pág. 99.

sobre los intérpretes. No menos famoso es el episodio del encuentro entre Alejandro y la Amazona, ciertamente inventado y quizás por el propio Onesícrito. Su descripción de la tierra de Musicano, sobre el bajo Indo, es un buen ejemplo de utopía; el país ha sido colmado de bendiciones por la naturaleza, pero posee leyes y tradiciones que impiden la corrupción de sus habitantes.

Hemos mencionado a los historiadores de Alejandro más importantes o famosos; no se ha de olvidar, sin embargo, que han existido otros relatos contemporáneos o casi contemporáneos. El del almirante NEARCO no careció sin duda de interés; el que hubo de presentar en los campos de la etnografía y la geografía se deduce fácilmente de su importante participación en la expedición naval por el océano Índico. Nearco ofrecía, además, un retrato convincente de Alejandro que, sin embargo, no estaba exento de parcialidad[20]. CARES, chamberlán de la corte, había recogido, además de detalles propios de su cargo, hechos de los que había sido testigo presencial tan importantes como, por ejemplo, la muerte de Clito, presentando quizás una visión menos selectiva que la de otras fuentes primarias[21]; pero, en último término, la historia militar y política parecen haberle interesado poco. De entre quienes escribieron en contra de Alejandro cabe citar a EFIPO DE OLINTO, quien quizás, además de la eliminación de su ciudad natal y la muerte de su paisano Calístenes, tenía motivos personales para odiar al rey.

Cuando CALÍSTENES se incorporó a la expedición contaba ya en su haber con una *Historia de Grecia* que refería en diez volúmenes los hechos de los años 387-357, y alguna otra obra menor. Pero no es fácil precisar si fue invitado a participar en la campaña por su prestigio como historiador o por haber tenido antes una relación no insignificante con Alejandro que le había procurado su condición de familiar de Aristóteles, preceptor del príncipe. Su misión era, manifiestamente, la de producir una historia del avance del rey que le ganase el favor de la opinión pública en Grecia; suponer que, para conseguir tal objetivo, su obra era enviada por partes al público lector griego es excesivamente arriesgado. Parece claro que escribió como el rey quiso que lo hiciese; Alejandro era presentado en clave heroica, y fue Calístenes quien propagó que Alejandro era hijo de Zeus (lo cual es algo bien distinto a presentarle como un dios)[22]. Se enfrentó a Alejandro por la cuestión de la *proskýnēsis* (genuflexión) y fue muerto acusado de complicidad en la conspiración de los pajes. Afrontó, pues, la muerte por sus principios, pero en su obra había abundado la adulación.

MARSIAS DE PELA, probablemente hermano (o hermanastro) de Antígono Monoftalmo, fue compañero de estudios de Alejandro; posteriormente ocupó cargos militares de responsabilidad en el bando de Antígono, y murió enfrentándose a Ptolomeo en la batalla naval de Chipre a las órdenes de Demetrio Poliorcetes. El *Léx. Suda* le atribuye una *Historia de Macedonia* que, en diez libros, abarcaba desde los orígenes «hasta la expedición de Alejandro contra Siria tras la fundación de Alejandría»

[20] La obra de Nearco no era una historia completa de la expedición, sino que comenzaba con la construcción de la flota del Hidaspes y se ocupaba fundamentalmente de la expedición naval mencionada a cuyo frente había estado el propio Nearco. Con este motivo refirió detalles interesantes acerca de la India.

[21] J. R. Hamilton, *Alexander the Great,* Londres, 1973, pág. 14.

[22] Badian, reseña a *The lost Histories...*, págs. 255 y ss.; «Alexander...», págs. 44 y s.; Hamilton, *Alexander the Great,* pág. 14.

y también una obra *Sobre la educación de Alejandro.* Harpocración cita el quinto libro de la obra de Marsias sobre Alejandro para hechos que se produjeron en 331, lo que plantea una difícil disyuntiva[23]: o bien el escrito incluía un periodo muy posterior al de la infancia de Alejandro, o bien tal monografía no era en realidad más que una parte de la *Historia de Macedonia* (en cuyo caso esperaríamos que los acontecimientos del 331 estuviesen recogidos en un libro posterior al V). La mejor explicación es quizás la dada por Momigliano para la obra de Onesícrito. Se plantea en este caso un problema que, en formas diversas pero básicamente coincidentes, será muy frecuente en la historiografía helenística: el de la existencia de dos autores del mismo nombre; en este caso, además, ambos escribieron *Makedoniká (Relatos de Macedonia).* Marsias de Filipos es unos ciento cincuenta años posterior a Alejandro; el de Pela, en cambio, fue quizás el historiador más temprano que se ocupó de él. Jacoby recogió juntos los fragmentos de los dos Marsias (Núms. 135-136).

El siglo III a.C. nos presenta una plétora de nombres de historiadores que, en buena medida, no son para nosotros más que unas páginas (o unas líneas) de las compilaciones de fragmentos. El lugar destacado que se concede a Jerónimo de Cardia no se basa, desde luego, en lo que conocemos de su obra (los testimonios y fragmentos ocupan siete páginas en la recopilación de Jacoby y, en sentido estricto, no poseemos ni una sola palabra del historiador de Cardia), sino en la suposición muy generalizada de que la fuente principal (directa o indirecta) de los libros XVIII-XX de la *Biblioteca* de Diodoro (con la excepción de Sicilia y, en general, del área occidental) fue la obra histórica de Jerónimo. Está claro que detrás de dicha narración se encuentra una fuente minuciosa, que revela la mano de un autor que poseía una buena comprensión de este complejo periodo (y quizás también una experiencia directa de buena parte del mismo) al nivel militar y político. No encontramos, en cambio, una interpretación de los hechos desde una perspectiva ideológica; lo que a este respecto podemos leer (básicamente consideraciones moralizantes) pertenece con gran probabilidad a Diodoro. Cabe decir que tanto la reflexión de tal índole como la presentación de actuaciones divinas o sobrenaturales son quizás porcentualmente menores en esta parte de la *Biblioteca,* pero no es correcto afirmar que falten totalmente y, en cualquier caso, no es fácil determinar en ella otro criterio de interpretación[24].

Que esta fuente haya sido la obra de Jerónimo es coherente con la simpatía hacia Éumenes que manifiesta esta parte de la *Biblioteca,* dado que el historiador de Cardia sirvió fielmente a sus órdenes; desconcertante en cambio es, en tal supuesto, que el héroe de la historia de los Diádocos, tal como la leemos en esta parte de la obra de Diodoro, resulta ser Ptolomeo (a quien se atribuyen básicamente las mismas cualidades que a los restantes héroes diodoreos), mientras que de Antígono, a quien sirvió el historiador de Cardia tras la muerte de Éumenes, se nos hace una presentación poco halagüeña. Es muy probable que, por otra parte, tal fuente haya sido abreviada; unos han atribuido tal actividad al propio Diodoro, otros han pensado que éste ha utilizado una abreviación de la obra de Jerónimo hecha por Agatárquides de Cnido[25], lo que contribuiría a explicar el carácter protolemaico de esta parte de la obra de Diodoro, dado que Agatárquides desempeño un papel im-

[23] Pearson, *The lost Histories...*, pág. 253.

[24] Cfr. J. Lens, «Sobre la naturaleza de la Biblioteca histórica de Diodoro...», 1986, págs. 24 y ss.

[25] Cfr. Hornblower, págs. 62 y s.

portante en la corte alejandrina durante parte de su vida. Pausanias, por otra parte, nos proporciona el dato (I 9, 7) de que Jerónimo tenía fama de haber escrito con hostilidad respecto a todos los reyes salvo Antígono, a quien había favorecido injustamente; se ha argumentado, sin razones demasiado convincentes, que Pausanias podría referirse a Antígono Gonatas, y no al fundador de la dinastía. Si, como se hace habitualmente, se prescinde del testimonio del periegeta, una característica notable de la obra de Jerónimo sería su considerable imparcialidad y carencia de sectarismo.

No falta quien ha sostenido[26] que lo que podemos saber de la obra de Jerónimo (a partir de la sección reiteradamente mencionada de la *Biblioteca)* sugiere que ésta era más una crónica de acontecimientos que un análisis crítico, más los materiales a partir de los cuales podía ser escrita una historia que una historia propiamente dicha; esta interpretación es excesiva, aunque podría contribuir a explicar alguna de las características que acabamos de mencionar. En cualquier caso no es probable que el curioso excurso sobre los árabes nabateos que leemos en el libro XIX de la mencionada obra de Diodoro remonte a Jerónimo, y cabe también abrigar dudas por lo que se refiere al que nos relata, en el mismo libro, un caso de cremación de una viuda junto con su marido muerto en la India.

Duris había ejercido (durante un número de años que es imposible precisar) el poder autocrático en la isla de Samos, que era su patria, aunque hubiese nacido en el exilio hacia el 340; murió hacia el 270. Su obra principal (pues fue autor de intereses amplios) es citada en unas ocasiones como *Historia de Grecia* y en otras como *Historia de Macedonia;* esta segunda denominación parece preferible, pues abarcaba desde el principio de la guerra sagrada hasta los hechos de los Diádocos. Probablemente le impulsó a abordar su redacción la posible coincidencia entre el final de su poder personal y el de la época de aquéllos en 281, año en que murieron Lisímaco y Seleuco. Duris culpaba a los macedonios de sus propios fracasos y de los males de Grecia, y murió desilusionado; parece haber abrigado intensos sentimientos nacionalistas, al haber sido autócrata de su isla natal en un periodo durante el cual el imperialismo macedonio amenazaba con arruinar la autonomía de todas las ciudades-estado griegas. El moralismo, por otra parte, ocupaba probablemente un lugar importante en la concepción historiográfica de Duris, aunque este componente puritano de su personalidad ha pasado generalmente desapercibido[27]. La edificación moral de los lectores era buscada especialmente mediante la crítica de los macedonios y de los griegos que sirvieron a su política en Grecia, en consonancia con la intensidad del mencionado sentimiento patriótico. De ahí que, en lugar de presentar un retrato favorable de Demetrio Falereo, su compañero en el Perípato, Duris le condenase por sus extravagancias[28]. En lo que atañe a la religión, el historiador parece haber sido conservador y haber estado convencido de la existencia de dioses justos que castiga-

---

[26] Cfr. M. M. Austin, *CR* 33, 1983, pág. 78 (reseña a Hornblower). Se conoce con el nombre de «Epítome de Heidelberg» a una historia anónima de los Diádocos conservada en el Codex palatinus gr. 129. G. Bauer, quien se ocupó extensamente de este texto *(Die Heidelberger Epitome. Eine Quelle zur Diadochengeschichte,* Leipzig, Tesis, 1914) sostuvo que su autor había hecho uso de la misma fuente intermedia que Diodoro; esta hipótesis explicaría las importantes coincidencias entre ambos textos (pero no, obviamente, las discrepancias).

[27] Lo subraya Kebric, págs. 21 y 31.

[28] Kebric, págs. 21 y 32.

rían la insolencia y la desmesura dondequiera que las encontrasen; su concepción de la *Týchē* ha estado probablemente más cerca de la tradicional que de la cada vez más extendida en el periodo helenístico.

El interés de Duris por la biografía no se manifestó únicamente en la que dedicó al siciliano Agatocles (cuya orientación era probablemente más favorable que crítica hacia el autócrata), sino que se hacía visible también en su gran obra histórica, por ejemplo en la atención dedicada a la fisiognomía. El patriotismo fue, a su vez, la motivación profunda de la *Crónica de Samos,* quizás la primera de las composiciones históricas de Duris; aunque no cabe descartar el influjo de los atidógrafos, no hemos de olvidar que Samos poseía una rica

De la vida de FILARCO, cuyo *floruit* se sitúa en la segunda mitad del siglo III a.C., no sabemos prácticamente nada con certeza. Su obra fue fuente muy utilizada por los historiadores posteriores que narraron la época comprendida entre la muerte de Pirro (272) y la derrota de Cleómenes por Antígono Dosón (220); no es fácil precisar si se trataba de una historia general o únicamente de Esparta. Filarco (sin duda como consecuencia, al menos parcial, de la crítica polibiana bien conocida) ha sido tradicionalmente poco valorado por los historiadores modernos, quienes consideraban por lo menos sospechosos su patetismo, moralismo y gusto por la anécdota. En los últimos decenios, sin embargo, hemos asistido a una cierta rehabilitación de este historiador (paralela, al menos parcialmente, a una profundización en el estudio del método histórico polibiano) en quien se ve a un hombre atraído por el primitivismo que encontró en Cleómenes un héroe conforme a sus ideales. La confrontación entre las versiones de Filarco y Polibio permite ver que el testimonio del primero vale tanto, pese a su no disimulada parcialidad procleoménica, como la falsa objetividad del segundo, sesgada por un nítido prejuicio pro-aqueo; sobre una serie de aspectos concretos el testimonio de Filarco, hombre bien informado, es claramente preferible al de Polibio[29].

El nombre de DEMETRIO FALEREO puede figurar con buen derecho en diversas partes de una historia de la literatura griega; en ésta lo hace como autor de los escritos autobiográficos *Sobre los diez años* y *Sobre la constitución*[30]. La obra autobiográfica de Arato la mencionaremos en relación con Polibio. Nuestra comprensión de la biografía y de la autobiografía griegas se ha hecho más profunda en estos últimos decenios, superando la concepción simplista que atribuía al Perípato un papel absolutamente decisivo en la conformación de la biografía y la autobiografía antiguas[31]. A un miembro de dicha escuela, Dicearco, le corresponde el honor de haber sido el iniciador de la historia de la cultura con obras como su *Bíos Helládos (Vida de Grecia).*

NINFIS[32] fue autor de una ambiciosa obra (en veinticuatro libros) que compren-

---

[29] Las conclusiones de Gabba, en sus líneas generales, son decididamente convincentes. Cfr. Musti, «Polibio negli studi...» (cit. en Polibio), pág. 1125 n. 25. Cfr. también Strasburger, *Wesensbestimmung,* págs. 82 y ss., quien señala que muy probablemente deriva de Filarco la presentación en clave cómica de la conducta de los conquistadores de una ciudad que leemos en Plutarco, *Arat.* 31.

[30] El político y orador Démades había sido autor de un escrito memorialístico del que no sabemos apenas nada. Sobre la obra autobiográfica de Demetrio puede haber influido la literatura socrática que defendía al maestro y la *Antídosis* de Isócrates (Fornara, pág. 180). No podemos tener la certeza de que Pirro haya escrito una autobiografía; cfr. C. Schneider, *Kulturgeschischte des Hellenismus* I, Munich, 1976, pág. 477.

[31] A este respecto han sido decisivas las contradicciones de Momigliano.

[32] Hubo de escribir aproximadamente en la misma época que Jerónimo. De su obra más importan-

día la historia de Alejandro, los Diádocos y los Epígonos, llegando hasta Ptolomeo III. Escribió también una historia de su ciudad natal Heraclea. El *Marmor Parium* y la *Anagraphḗ (Registro)* de Lindos[33] nos revelan el interés por la historia del público para el que estaban expuestas. De la amplitud de este interés son muestra las abundantes obras consagradas a pueblos no griegos. Así Jenófilo se ocupó de la historia de Lidia, y Menécrates de Janto, de la de Licia[34].

En el siglo III desarrollaron una actividad notable dos personas llamadas Neantes, una localizada a comienzos del siglo y otra a finales. El primero (Núm. 84 Jacoby), natural de Cícico y discípulo, al igual que Timeo, de Filisco de Mileto, fue también rétor. En el campo de la historiografía escribió entre otras obras, unos *Anales de Cícico,* unas *Helénicas* y una obra *Sobre hombres famosos.* Neantes el Joven, a su vez, sería el autor de una *Historia de Átalo I.* La obra *Sobre hombres famosos* despierta particularmente nuestro interés, aunque no sabemos si se trataba de auténticas biografías o de una recopilación anecdótica[35]. Es posible que la organización fuese por grupos en función de los campos en que hubiesen desempeñado su actividad los personajes en cuestión; los fragmentos que nos quedan hacen referencia sobre todo a filósofos, especialmente del ámbito occidental, hacia cuyo misticismo quizás nuestro autor sentía una particular simpatía[36].

Fueron autores de *Historias* Pitermo de Éfeso (Núm. 80 Jacoby), Eufanto de Olinto (Núm. 74 Jacoby), autor también de un tratado *Perì basileías* dedicado a Antígono Gonatas, de quien fue autor, y además poeta trágico. En relación con Eudoxo de Rodas (Núm. 79 Jacoby), autor también de unas *Historias,* se plantea el problema de si unos *Periplos* que se citan con referencia al nombre de Eudoxo son obra suya o de otro Eudoxo; en el primer supuesto quizás formaban parte de las *Historias.*

El *PSI* Núm. 1284, editado por vez primera en 1950 por V. Bartoletti (XXII 2) se estima hoy que proporciona parte de la *Historia de los Diádocos* de Arriano, y no de un texto historiográfico del propio periodo helenístico[37].

La significación principal de Euforión en la historia de la literatura griega co-

---

te no nos queda más que un fragmento, pero resultan muy sugestivos el título y la organización; parece, en efecto, que los libros de cada parte poseían numeración propia. Cfr. Hornblower, págs. 78 y s.

[33] El *Marmor Parium* es uno de los documentos fundamentales para el conocimiento de la cronología y la historia de la Grecia antigua. El autor fue, según Jacoby, un griego insular (aunque no pario) y el punto de vista es claramente ateniense, como lo ponen de manifiesto la ordenación sucesiva por reyes y arcontes atenienses y la selección del material, que no se reduce al ámbito estrictamente histórico, sino que se refiere también a la historia de la civilización y la cultura.

La crónica del templo de Atenea en Lindos fue compilada por Timáquidas y Terságoras (uno de los cuales era un erudito que se esforzaba por remitirse a las fuentes), bajo la supervisión de un funcionario público, e incluía una relación de las ofrendas que se había hecho al templo y de las actuaciones milagrosas de la diosa; se trataba fundamentalmente de contribuir a la continuidad y respetabilidad del santuario (A. Momigliano, «La tradición y el historiador clásico», en trad. esp. *La historiografía griega,* Barcelona, 1984, pág. 58; el artículo fue publicado originariamente en 1972).

[34] El interés de los griegos por la historia de los pueblos bárbaros no llegó al punto de aprender las lenguas extranjeras. Los griegos, que habían mostrado antes notable interés por la historia de Persia, dejaron de manifestarlo tras la eliminación por Alejandro del imperio persa. Cfr. F. Jacoby, «Ueber die Entwicklung der griechischen Historiographie und den Plan einer neuen Sammlung der griechischen Historikerfragmente», *Klio* 9, 1909, págs. 83 y ss.

[35] Momigliano, *The development of Greek biography...,* pág. 71.

[36] Schmid-Stählin, *Geschichte der griech. Literatur,* II, 1, pág. 211.

[37] Cfr. Hornblower, pág. 30, n. 43.

rresponde a su actividad como poeta; pero no por ello hemos de dejar de mencionar sus obras en prosa. Desde la perspectiva de la historiografía interesan sobre todo los títulos *Sobre los Alévadas, Sobre los Juegos ístmicos e Historikà hypomnémata (Memorias históricas);* un problema similar al que encontraremos en tantas otras ocasiones es el de si el autor de un *Léxico hipocrático* en seis libros fue este mismo Euforión u otro.

Es muy interesante la variada actividad de Lico de Regio (Núm. 570 Jacoby), padre adoptivo de Licofrón. De Lico sabemos que fue objeto de intrigas por parte de Demetrio Falereo, pero no es seguro que lo fuese durante la estancia de éste en Egipto; tampoco es seguro que, como se afirma con frecuencia, Lico haya desarrollado su actuación en Alejandría[38]. Es muy interesante la variada amplitud de su actividad, que incluyó una *Historia de Libia,* una obra *Sobre Sicilia* de considerable autoridad que fue utilizada por Timeo y, muy probablemente, una monografía sobre el príncipe epirota Alejandro, cuya vida conoció tantas alternativas[39].

Por la historia y constitución espartanas habían mostrado interés los pensadores desde tiempos de los sofistas; dos filósofos estoicos merecen mención a este respecto: Perseo y Esfero, el segundo de los cuales desempeñó un papel importante en la actuación de los reyes reformadores. Sosibio el laconio (Núm. 595 Jacoby) tras una vida itinerante llegó a Alejandría, a lo que parece, en tiempos del primer Ptolomeo, y vivió allí como miembro del Museo en tiempos de Ptolomeo II. Fue autor de una obra *Sobre los sacrificios espartanos* y de un comentario a la poesía de Alcmán en los que las *antiquitates* de su tierra natal eran presentadas con recurso a procedimientos psicagógicos destinados a provocar las emociones del lector. Fue también autor de un escrito cronográfico *(Chrónōn anagraphḗ) (Registo de cronologías)* en el que se situaba la caída de Troya ochenta años antes del retorno de los Heraclidas y se hacía a Homero contemporáneo de Licurgo. Fue particularmente famosa su facilidad para resolver dificultades planteadas por los textos (especialmente los homéricos, objeto fundamental de la actividad crítica), lo que le valió el sobrenombre de *ho lytikós* («el que soluciona»)[40], aunque como en tantos otros casos se plantea la duda de si el conjunto de esta actividad ha de ser atribuida a un único Sosibio o a dos.

La tradición jonia de las relaciones de viajes, en las que se encontraba presente un interés cultural, y que ocuparon un lugar tan relevante en las primera etapas del desarrollo de la historiografía, pervive en el periodo helenístico como fruto, a su vez, del desarrollo de la historiografía local. Su objetivo fundamental era el de dar a conocer la topografía y los monumentos de una ciudad o país, pero también proporcionaban información sobre peculiaridades de su vida pública y privada. Se da la casualidad de que el ejemplo probablemente más temprano que conservamos de este tipo de literatura, el *Papiro de Hawara* (Núm. 369 Jacoby) trata de Atenas, pero la exigüidad del fragmento conservado no permite concluir que el texto en su conjunto se refiriese únicamente a Atenas o al Ática. Ocurre la circunstancia de que también el periegeta más temprano del que conocemos el nombre fue un ateniense, Diodoro (Núm. 372 Jacoby), de la misma época que Filócoro, autor de una obra *Perì mnēmátōn (Sobre los monumentos);* su actividad quizás se encontraba en el límite entre dos subgéneros de tan difícil distinción como la periegesis del Ática y la atidografía. Otro

---

38 Fraser, *Ptolemaic Alexandria...*, II, págs. 1079 y s.

39 Cfr. Susemihl, I, págs. 546; S.-Stählin, págs. 213 y s.

40 Susemihl, I, págs. 603; S.-Stählin, pág. 216; Fraser I, pág. 310.

ateniense, HELIODORO (Núm. 373 Jacoby), quien desempeñó su actividad tras el 250 a.C., escribió *Sobre la Acrópolis de Atenas* y *Sobre los trípodes de Atenas*. Un representante particularmente notable de esta actividad en la que Atenas no sólo no tuvo la exclusiva sino ni siquiera un lugar preferente fue CALÍXENO DE RODAS (Núm. 627 Jacoby), quien a finales del siglo III escribió una *Periegesis de Alejandría*[41] de la que nos quedan dos fragmentos muy notables, la descripción de la gran nave de Ptolomeo Filopátor y la de la procesión organizada por Filadelfo en honor de Dioniso (aunque quizás estos «morceaux de bravoure» no son característicos del estilo general de la obra). CRÁTERO (Núm. 342 Jacoby) realizó una recopilación, provista de comentario, de decretos atenienses. Este Crátero fue probablemente hijo de Crátero, el general de Alejandro, y Fila, hija de Antípatro (y, en consecuencia, hermanastro de Antígono Gonatas), aunque no cabe descartar que, como en tantas otras ocasiones, se trate de dos personas distintas.

Muy poco es lo que sabemos de MEGÁSTENES; durante un cierto tiempo formó parte de la plana mayor de Sibirtio, sátrapa de Aracosia. Éste (o, más probablemente, el propio soberano Seleuco Nicátor) lo envió como emisario ante el rey indio Chandragupta, quien le concedió un número considerable de audiencias; tampoco podemos determinar si éstas corresponden a una o varias estancias. Escribió, probablemente a comienzos del siglo III a.C., una *Historia de la India* en cuatro libros en la que se manifestaba un interés preferentemente etnográfico.

La importancia de la obra de Megástenes depende en buena medida de que, después de él, pocos griegos escribieron acerca de la India sobre la base de una experiencia de primera mano, y ninguno, en la medida en que lo podemos decir, hizo tan buen uso de sus oportunidades como lo había hecho Megástenes[42].

Cabe pensar que fue un observador atento y que refirió lo que vio con relativa precisión; era, por otra parte, un diplomático profesional, condicionado quizás por la propia naturaleza de su cargo a escribir una relación favorable[43]. No hay que descartar, desde luego, que abordase su tarea con ciertos prejuicios basados en la lectura de obras literarias griegas sobre la India; pero, en cualquier caso, parece que se puede depositar una cierta confianza en su descripción de la sociedad india contemporánea, para la que cabe suponer que no dispusiese de ninguna fuente literaria griega. En efecto, su interés por las historias que conectaban a Dionisio y Heracles con la India no ha de ser tomado como indicio de que no daba una relación fidedigna de lo que había visto con sus propios ojos. Hay que tener cuidado, sin embargo, de no dejarse llevar por un entusiasmo excesivo; aunque no se pone en tela de juicio su integridad, no siempre se puede confiar en su sentido crítico. A lo que parece no era hombre dado a la confrontación de una pluralidad de testimonios para formarse una opinión mediante una reflexión detenida sobre las cuestiones a las que no tenía acceso directo[44].

Cabe señalar, junto a Megástenes, un pequeño grupo de historiadores que desempeñaron misiones diplomáticas. DÉMACO DE PLATEA (Núm. 716 Jacoby), embajador de Antíoco Soter ante el sucesor de Chandragupta, fue autor de unas *Indiká*

[41] Fraser I, pág. 513; II, págs. 783 y ss.
[42] Brown, *The Greek historians*, pág. 141.
[43] Brown, *The Greek historians*, pág. 151.
[44] Brown, *The reliability of Megasthenes*, pág. 32.

(Relatos de la India) muy poco valoradas por Eratóstenes. Éste, en cambio, tuvo en mucha estima la información que sobre el Asia interior adquirió PATROCLES (Núm. 712 Jacoby) como gobernador, en tiempos de Seleuco I y Antíoco I, de territorios que se extendían desde la India hasta el Mar Caspio, que exploró sistemáticamente; la información fidedigna que por primera vez proporcionó a los griegos acerca de este mar comprendía, sin embargo, el error de que el Oxo (Amu Daria) y el Jaxartes (Sir Daria) desembocaban en el Caspio. Se menciona también como conocedor de la India a un Dionisio enviado como embajador por Ptolomeo II[45].

APOLONIO, sumo sacerdote de Letópolis en Egipto, vivió más tarde en Afrodisiade de Caria (quizás enviado en misión oficial); la época en que desarrolló su actividad se sitúa entre la de Ptolomeo Filadelfo y la de Alejandro Polihístor; fue autor de unas *Historias de Caria* en por lo menos dieciocho libros.

La vida de MANETÓN posee considerable significación en la historia cultural del periodo ptolemaico, porque es el primer nativo egipcio del que se sabe que ha escrito en griego. Es muy probable que procediese de la parte septentrional del delta (y, más en concreto, de Sebenito); vivió en tiempos de los dos primeros Ptolomeos. Fue sacerdote, lo que le daba acceso a los archivos sacerdotales; su obra, las famosas *Egipciacas* o *Relatos de Egipto (Aegyptiaká),* publicadas en tiempos de Ptolomeo II, presentaban en tres libros la historia y costumbres religiosas egipcias desde los primeros tiempos hasta el reinado de Nectabeno. La obra se proponía presentar una historia auténtica y tenía entre sus objetivos el de desacreditar el testimonio de Heródoto.

BEROSO, sacerdote de Marduk, la suprema divinidad babilonia, vivió seguramente a comienzos del periodo helenístico; escribió en griego las *Babilónicas* o *Relatos de Babilonia (Babilōniaká),* en tres libros, que dedicó a Antíoco I. En esta obra se pretendía presentar a los griegos una exposición genuina de la historia de Babilonia basada en fuentes indígenas. Entre sus objetivos se encontraba el de desacreditar el testimonio de Ctesias y sus seguidores, aunque las razones profundas de esta hostilidad probablemente son más religiosas que históricas y tampoco Beroso se abstenía por completo de la utilización de material legendario.

TIMEO nació en 356 en Tauromenio, en donde su padre ejerció un poder autocrático durante largos años, aunque apoyó la democracia siracusana de Timoleón. Ante la expansión de Agatocles se refugió, exiliado, en Atenas, en donde permaneció más de cincuenta años; es poco probable la suposición[46] de que se encontraba ya estudiando en dicha ciudad cuando el tirano ocupó Tauromenio. Fue discípulo de un alumno de Isócrates, Filisco, mantuvo contacto con el Perípato y probablemente regresó a Sicilia en tiempos de Hierón II; murió hacia el 260.

En Atenas se le aplicó el mote de *Epitimeo (Denigrador)* por su pedantería agresiva; en efecto, denigraba a sus adversarios resultando sus errores de erudición y sus vicios privados. Aunque estas características no son exclusivas de Timeo, parece que, en su caso, las circunstancias de su vida pueden contribuir a explicarlas. Momigliano reconstruyó agudamente la imagen de un Timeo aislado en Atenas y concentrado en los libros que le hablaban de la patria lejana y del Occidente[47]. Pero si bien

[45] Fraser I, págs. 180 y s.

[46] De Brown. Un estado de la cuestión en F. W. Walbank, *A historical commentary on Polybius,* Oxford, 1967, pág. 388.

[47] Momigliano, pág. 26 de la publicación en *Terzo contributo.*

esta caracterización psicológica es atractiva, se hace de todo punto necesario no olvidar los condicionamientos literarios de tal actitud. La polémica agria entre intelectuales ha sido característica general de la civilización griega que en el periodo helenístico alcanza cotas muy elevadas en ámbitos diversos. La historiografía de Teopompo y Timeo, por otra parte, recoge algunos de los elementos de la *iambikḕ idéa (el modo de la invectiva)* presentes en la comedia antigua y ausentes de la nueva, entre ellos el ataque personal directo y virulento. En este sentido se ha de subrayar también la utilización por dichos historiadores de la sátira y la parodia, recursos que parecen haber empleado con consumada habilidad. Sus *Historias,* en treinta y ocho libros, se ocupaban fundamentalmente de los hechos que habían tenido lugar en Sicilia, Italia y África, pero contenían también referencias a algunos ocurridos en Grecia. Los libros sobre Agatocles y Pirro (XXXIV-XXXVIII) pueden haber sido añadidos al plan originario, quizás tras el retorno de Timeo a Sicilia. Nuestra imagen de este historiador podría perfilarse si cupiese adoptar una actitud definida ante el problema de las fuentes de Diodoro para la historia occidental. Es conocida la doctrina según la cual para las partes en cuestión de los libros XI-XVI Diodoro había utilizado en primer término a Éforo como fuente, redactando así una narración que resumía o transcribía pasajes de su obra, y, en segundo término, había insertado en este texto extractos tomados de las *Historias* de Timeo; de ahí las numerosas confusiones y contradicciones. Pero un examen atento de las referidas partes de la *Biblioteca* revela que tales contradicciones y confusiones son menores de lo que podría parecer a primera vista. Aunque no ha faltado quien recientemente ha sostenido que para la historia occidental relatada en los libros XI-XIV de su obra Diodoro ha utilizado a Timeo de modo casi exclusivo, la investigación actual prefiere subrayar el carácter complejo de esta parte (al igual que de las demás) de la *Biblioteca,* en la que Diodoro ha reelaborado una multiplicidad de fuentes desde una perspectiva personal; lo mismo ha de decirse, con mayor razón, de los libros XV y siguientes.

La acritud de la polémica polibiana contra Timeo ha de ser explicada fundamentalmente en clave literaria; se trataba, ante todo, de hacerse un lugar en el mundo de la letras y de asegurarse un público lector. Polibio ha traspuesto al plano de contraste de método historiográfico una confrontación que en un grado importante pertenece a un dominio más modesto. Desde esta perspectiva la virulencia y amplitud del ataque polibiano es muestra sobre todo de la prolongada autoridad de la obra de Timeo para la historia occidental[48]. Por ello el testimonio del historiador de Megalópolis sobre el de Tauromenio ha de ser utilizado con las máximas precauciones; pero, al mismo tiempo, no hemos de ignorar que ha habido importantes diferencias entre la formación de Polibio y la de su predecesor. En cualquier caso no es del todo justo calificar a Timeo de «historiador de gabinete», aunque ciertamente le faltó experiencia política y militar.

Pese a todas estas dificultades no es imposible caracterizar la concepción historiográfica de Timeo, aunque sea en términos muy generales. Su interés se concentra en la historia occidental, cuyo núcleo está constituido por el enfrentamiento entre griegos y cartagineses, de una parte, y por la persistencia entre los griegos de formas de poder autocráticas, de otra. Filisto justificaba la tiranía como necesaria para oponer una resistencia eficaz a los cartagineses, que en los griegos occidentales provoca-

[48] Momigliano, págs. 50 y s. de la publicación en *Terzo contributo.*

ban, con carácter general, una gran antipatía. Timeo comparte estos sentimientos de hostilidad hacia los cartagineses, pero no puede justificar un poder personal del tipo que lo había exiliado. Por ello manifiesta una gran sensibilidad hacia la salvaguardia de las libertades públicas, que le aproxima a una personalidad tan diferente como la de Demóstenes. De ahí que intente mostrar que, en el caso de Agatocles, no tiene validez la justificación que del poder personal hacían en su época sectores intelectuales amplios en base a la razón de estado y a los antecedentes históricos. Timoleón, en el polo opuesto, merece al historiador una aprobación total.

Supo ver, además, lo que los otros no percibían: que Roma estaba emergiendo como la nueva gran potencia de Italia. De considerable importancia es el hecho de que Timeo examinase las consecuencias del conflicto entre Pirro y Roma hasta el punto en que coincidieron con el inicio de la primera guerra púnica; parece claro que el historiador se dio cuenta de que su victoria sobre el rey del Epiro estaba haciendo que Roma sustituye a los griegos en el papel de enemiga de Cartago[49]. No sólo, pues, supo ver la importancia de la guerra de Pirro, sino que también percibió la concatenación entre ésta y la primera guerra púnica, cuyo significado parece haber sido el primero de los historiadores antiguos en comprender.

Filino de Agrigento[50], que es mencionado por Polibio en términos relativamente elogiosos, había narrado la primera guerra púnica desde una perspectiva filocartaginesa[51]. Sileno de Caleacte, que se había encontrado en el campamento de Aníbal *quamdiu Fortuna passa est,* había escrito con gran simpatía sobre el caudillo cartaginés; era autor, por otra parte, de una obra sobre Sicilia[52].

Sósilo (Núm. 176 Jacoby), natural de Lacedemonia, fue maestro de griego de Aníbal, perteneció a su círculo más íntimo y escribió una obra *Sobre los hechos de Aníbal,* en siete libros, que fue, a lo que parece, muy divulgada. Polibio (III 20 y s.) emite sobre él un duro juicio en el que una vez más, como en el caso de Filarco, se presenta como contraposición de método historiográfico lo que es en realidad una oposición ideológico-política. En efecto, el papiro de Würzburg (F 1 Jacoby) ofrece un fragmento relativamente amplio del libro IV en el que se nos refiere un hecho relatado también por Polibio (III 95 ss.): la batalla naval romano-cartaginesa que tuvo lugar en la boca del Ebro a comienzos del verano de 217, según la interpretación de U. Wilcken[53]. Las discrepancias son importantes y parecen condenados al fracaso los intentos de armonizarlas; más productiva se revela, en cambio, la tarea de deter-

[49] Momigliano, págs. 35 y s ; Pearson, *Timaeus* págs. 61 y ss.

[50] Cfr. bibliografía, pág. 944.

[51] Puede darse por seguro (aunque no faltan escépticos como Pédech y Momigliano) que para la exposición de la primera guerra púnica Polibio ha utilizado a Filino y a Fabio Píctor; pero no es fácil determinar con precisión los elementos de la síntesis polibiana procedentes de una y otra fuente; cfr. K. Meister, *Historische Kritik bei Polybios,* Wiesbaden, 1975, págs. 127 y ss. y De. Musti, «Polibio e la storiografia romana», en *Polybe,* Vandoeuvres-Ginebra, 1974, págs. 105 y ss. Es significativa la evolución de la postura de Pédech.

[52] Durante los últimos decenios Sileno ha ocupado un lugar particularmente importante en los estudios sobre historiografía antigua, dado que la «escuela de Palermo» (centrada en torno a Manni) ha sostenido que la exposición de la historia siciliana contenida en la mayor parte de la *Biblioteca* de Diodoro deriva fundamentalmente de la obra de Sileno, quien, a su vez, habría hecho uso de una multiplicidad de fuentes. La hipótesis disfruta hoy de escasa aceptación, aunque la labor de la escuela ha sido muy importante para el mejor conocimiento de las fuentes de Diodoro.

[53] «Ein Sosylos – Fragment», *Hermes* 41, 1906, págs. 103-142 y 42, 1907, págs. 510 y ss.

minar las tendencias que subyacen en estas versiones contradictorias[54]. Excesivamente extremada es la postura de Jacoby, quien sostiene que no se trata de la misma batalla.

Sósilo señala el valor de todos lo que tomaron parte en el combate, pero especialmente el de los masaliotas aliados de los romanos a quienes se atribuye la resolución favorable de la batalla gracias, entre otras cualidades, a su conocimiento de la táctica cartaginesa en la batalla naval[55]. En la medida en que la relativa incertidumbre de la identificación autoriza a deducir conclusiones de la comparación con Polibio, Sósilo exponía con laudable claridad y precisión las complejas maniobras navales, mientras que la exposición de Polibio era rápida e inexacta. Más significativa es la omisión por el historiador de Megalópolis de la actuación de los masaliotas, que cabe ver como supresión de un elemento que rebajaba el papel de los romanos; menos probable es que Sósilo haya introducido tal dato de modo ahistórico movido por un prejuicio antirromano. El texto, en definitiva, no revela una actitud procartaginesa de carácter sectario[56], aunque sin duda Sósilo ocupaba un lugar preferente en la larga lista de historiadores cuya orientación procartaginesa muestra la profunda simpatía que en el Oriente helenístico provocaba la figura de Aníbal; a la obra de estos historiadores griegos se opusieron a comienzos del siglo II, por el bando romano, escritos de senadores que han de ser considerados continuación de la diplomacia y política romanas[57].

El papiro de Sósilo es también interesante porque, al describírsenos la contramaniobra naval de los masaliotas, se indica que fue la misma utilizada por Heraclides de Milasa en la batalla naval de Artemision; la exposición de Sósilo presenta importantes discrepancias con la versión herodotea y remonta probablemente, de modo directo o indirecto, al escrito biográfico de Escílax de Carianda sobre Heraclides de Milasa[58].

De otra índole es el fragmento de un historiador griego anónimo que leemos en PRylands 491; en efecto, su vocabulario y estructura de la frase poseen tan numerosas y llamativas concomitancias con las *Historias* de Polibio que algunos han llegado a pensar que puede tratarse de una parte de la obra polibiana; así el primer editor, C. H. Roberts[59]. Aunque hay ciertos datos que contradicen tal hipótesis, la comparación es ilustrativa porque permite ver que la lengua de Polibio, tan frecuentemente caracterizada como «lengua de cancillería» encuentra un paralelo estrecho en una obra histórica anónima del periodo helenístico[60]. La identidad del autor es de difícil determinación; ha sido propuesto, entre otros, Zenón de Rodas[61]. Dos historiadores rodios, ANTÍSTENES (Núm. 508 Jacoby) y ZENÓN (Núm. 523 Jacoby) nos son conocidos sobre todo por la crítica de que les hizo objeto Polibio (XVI 14, 1 y ss.), quien, por otra parte, quizás no conoció la obra del primero más que a través de la del se-

---

[54] Lehmann, «Polybios und die griechische Geschichtsschreibung», en *Polybe,* 1974, pág. 175.

[55] Meister, *Historische Kribik,* pág. 170.

[56] Contra Lehmann, *art. cit.,* pág. 181.

[57] Lehmann, *art. cit.,* pág. 181.

[58] Momigliano, *The Development of Greek biography...,* pág. 29.

[59] *Catalogue of the greek and latin papyri in the John Rylands library,* III, Manchester, 1938, núm. 491.

[60] Lehmann, *art. cit.* págs. 185 y ss.

[61] Mazzarino, II, pág. 134.

gundo[62]. El origen común, el no desdeñable papel político que desempeñaron en su isla natal, el carácter local de su obra histórica dedicada a Rodas, y la propia crítica polibiana, hacen que habitualmente se los cite conjuntamente; pero quizás pertenecieron a dos generaciones diferentes (anterior, en cualquier caso, la de Antístenes), aunque localizadas en la primera parte del siglo II.

Antístenes, político e historiador, pertenecía al Perípato, y dio prueba de su interés por la historia de la filosofía con sus *Sucesiones de filósofos,* en las que se reflejaba su odio hacia la tiranía[63]. Un erudito del periodo imperial, Flegón de Trales, liberto de Hadriano, nos ha conservado un trasunto de un interesante relato profético en el que se anunciaba por boca de un general llamado Publio (en quien hemos de ver a Escipión el Africano) la caída de Europa a manos de una gran coalición de pueblos y reyes asiáticos. Tras la imagen de esta coalición se encontraba en último término la figura de Aníbal, cuya actuación en Asia, tras su huida de Cartago, es bien conocida[64], o la de Antíoco III[65]. Es posible que cuando Antístenes escribió este texto apocalíptico estuviese convencido de la próxima caída de Roma. Dado que de la polémica polibiana no se deduciría que Antístenes, el historiador rodio, abordase la problemática del imperialismo romano, se plantea el problema de si el Antístenes citado por Flegón es la misma persona; la respuesta más probable es la afirmativa[66].

Es interesante la personalidad de POSIDONIO, natural probablemente de Olbia (Núm. 389 Jacoby), sofista e historiador, autor de un escrito sobre el territorio del Dniester, de *Attikaì historíai (Historia del Ática)* en cuatro libros y de *Lybiká (Líbicas* o *Relatos de África)* en once; se trata quizás del mismo Posidonio contemporáneo del soberano macedonio Perseo y autor de una obra en la que era referida la historia de este rey (incluyendo la batalla de Pidna) desde una perspectiva promacedonia y antirromana.

Representante eximio de la periegesis fue POLEMÓN DE ILIÓN, quien desarrolló su actividad en el siglo II. Recibió el sobrenombre de *Stēlokópas* «roedor de estelas» por la diligencia que mostró en la investigación de documentos. Delfos le otorgó la proxenía y Atenas, Samos y Sición (cuando menos) la ciudadanía; es muy posible que haya mantenido una relación estrecha con Átalo I de Pérgamo.

Su labor periegética se refirió a la Acrópolis de Atenas, el Camino sagrado de Eleusis, ofrendas dedicatorias en Esparta, tesoros en Delfos, etc. Escribió también obras de contenido anticuario-filológico en forma de carta; historias de *Fundaciones (Ktíseis)* de ciudades de la Grecia del norte y del oeste; escritos polémicos, como el dirigido contra Timeo; un tratado *Perì thaumasíōn (Sobre asuntos maravillosos)* con el que pagó tributo a la curiosidad tan generalizada en la Grecia antigua por lo sorprendente o maravilloso; una colección de epigramas burlescos de las ciudades griegas.

Pocos autores antiguos pueden rivalizar en riqueza de material con Polemón, cuya actividad se caracterizó, además, por un rigor y ausencia de combinaciones arbitrarias que ha sido generalmente caracterizada de científica por la crítica moderna.

---

62 Cfr. Meister, *Historische Kritik bei Polybios...*, pág. 173.

63 Mazzarino, *ibid.*, pág. 155.

64 Mazzarino, *ibid.*, pág. 157.

65 Momigliano, *Alien Wisdom...*, 1975, pág. 40.

66 Cfr. la significativa discusión que siguió al trabajo de Lehmann, *art. cit.* págs. 201 y ss.

Desde el punto de vista formal su obra era notable por la frecuencia de las digresiones y la sobriedad de su prosa.

DEMETRIO, nacido en Escepsis hacia 214, escribió, a lo que parece, una única obra, el *Orden de batalla troyano;* aunque el título hace referencia únicamente al pasaje homérico bien conocido, la obra abordaba campos muy diversos. Demetrio se apartó, erróneamente, de la opinión que prevalecía en el periodo helenístico sobre la localización de Ilión.

AGATÁRQUIDES, natural de Cnido (ciudad sometida a fuerte influjo rodio) se educó, a lo que parece, en ambiente peripatético y desarrolló la mayor parte de su actividad en Alejandría a mediados del siglo II. Escribió dos obras históricas, una *Sobre Asia,* en diez libros, y otra *Sobre Europa* en cuarenta y nueve, que cabe suponer estuviesen divididas según un esquema geográfico; la ambición de la empresa recuerda la de las historias universales del siglo IV. Los intereses de Agatárquides eran amplios y se extendían a los ámbitos de la geografía, la historia de la cultura y la etnografía. Gracias a los resúmenes de Focio (que le tenía en gran estima, muy probablemente justificada) poseemos una información considerable relativa al escrito *Sobre el mar Rojo.* Esta obra, compuesta al término de su actividad, parece haber representado una síntesis de sus puntos de vista; comprendía cinco libros, en los que el autor se proponía describir las costas del golfo Arábigo y los pueblos que las habitaban. Los datos estrictamente geográficos son pocos y no muy exactos, y la utilidad práctica del trabajo seguramente no ha sido mucha. Parece, en efecto, que Agatárquides aspiró a realizar una obra literaria destinada a un público amplio, y no un manual para navegantes, y que los componentes histórico-políticos eran particularmente significativos. El núcleo ideológico estaba constituido por la convicción de que la civilización causa la ruina de los pueblos primitivos al destruir la paz y la tranquilidad en que vivían anteriormente. En la misma línea se sitúan la crítica hacia la política de los Ptolomeos y la hostilidad hacia el expansionismo romano que cabe detectar en lo que nos llega de la obra de este historiador que fue, por otra parte, representante caracterizado de la historiografía trágica y, en el plano del estilo, adversario enconado del asianismo[67].

El vigoroso ataque que Agatárquides dirige a los asianistas al comienzo del libro V de *Sobre el mar Rojo* no quiere decir que fuese (como pretende Focio) un aticista; su objetivo, casi siempre conseguido, es la *enárgeia* (claridad y precisión). Su estilo, unas veces perifrástico y otras epigramático, rara vez es oscuro[68].

Un ejemplo particularmente notable lo constituye la descripción (en el libro antes mencionado) de los sufrimientos de los penados (entre los que se encuentran políticos) en las minas de oro del desierto oriental, en Nubia. La descripción es extraordinariamente lúcida y gráfica pese al carácter técnico de buena parte de la materia[69]. El hecho de que la descripción del trabajo en las minas gozase del favor del público no quiere decir que Agatárquides se plantease la referida presentación única-

[67] Strasburger *(Die Wesensbestimmung,* págs. 88 y ss.) subraya el interés que presenta Agatárquides en cuanto antecesor de Posidonio y por cuanto ha hecho un intento de introducir en la historia a pueblos y clases que eran tenidos tradicionalmente por indignos de atención histórica. También que, aunque se pueda tener la etnografía dramática de Agatárquides por sentimental o afectada, el amplio radio de sus sentimientos la hace un *ktêma* histórico de primer rango. Cfr. L. Gil, «La historiografía griega», *Historia 16*, año 10, núm. 105, 1985, pág. 116.

[68] Fraser, I, pág. 547.

[69] Fraser, I, pág. 543.

mente como una exhibición de virtuosismo; la intencionalidad ideológico-política es clara[70].

Entre los aspectos hoy más sugestivos de la obra de Agatárquides se cuenta su preocupación ecológica. Considera natural que los indígenas habitantes de la zona en que viven en libertad los elefantes les den muerte para alimentarse de su carne, y aprueba su negativa a colaborar con los Ptolomeos en la captura de los paquidermos para fines militares[71]. También es significativa, dentro de este ámbito, la constatación por Agatárquides de la perfecta relación de convivencia que una tribu de los ictiófagos ha establecido con las focas[72].

MENECLES DE BARCA (Núm. 279 Jacoby) ha de ser probablemente situado a finales del siglo II o comienzos del I. Los muy escasos fragmentos conservados provocan interés. En uno se nos refieren las consecuencias que sobre la cultura alejandrina tuvo la expulsión de intelectuales provocada por Evérgetes II. En otros, relativos a la fundación de Cirene por Bato y a su conquista por Ariandes, presenta una versión que difiere de la herodotea[73] y es probablemente más correcta[74].

La información más fidedigna acerca de la vida de POLIBIO procede de su propia obra histórica. La fecha de su nacimiento (difícil de determinar con precisión) se sitúa entre 210 y 200; el lugar fue Megalópolis, la capital de la Liga aquea. Su padre, Licortas, desempeñó los cargos de hiparco y estratego de ésta; parece haber seguido la política de Filopemén, hombre particularmente prominente de la Liga, partidario de una observación estricta de todas las obligaciones hacia Roma que imponía el tratado vigente, pero también de evitar consultas sobre cuestiones no especificadas en él. De su padre, y de Filopemén sobre todo, recibió Polibio un sólido aprendizaje militar y político. Recibió también seguramente una no despreciable formación cultural cuya profundidad, sin embargo, no hemos de exagerar; tampoco se ha de suponer que la orientación de esta educación juvenil le marcase de un modo decisivo[75]. La concepción historiográfica de Polibio no responde a unos presupuestos estrictamente peripatéticos o estoicos, como en alguna ocasión se ha pretendido; su eclecticismo y relativa originalidad son testimonio, sobre todo, de una dilatada tarea de reflexión personal. Cuando ya había estallado la guerra entre Roma y la Macedonia de Perseo, Polibio fue designado *hiparco,* el segundo cargo en importancia de la Liga; su actuación fue lo suficientemente ambigua como para que se le incluyera en la lista de mil personas que fueron deportadas a Italia. Polibio tuvo la gran fortuna de convertirse en preceptor de Escipión Emiliano, manteniendo relaciones estrechas con él y gozando de la amistad de su padre adoptivo, Paulo Emilio, el vencedor de Perseo en Pidna. Es probable que Polibio, además, disfrutase de hospitalidad en casa de ciudadanos influyentes que habían visitado su tierra natal en la época de la actuación política de su padre y de la suya propia. Dado que nuestro autor no estuvo confinado en el Lacio, sino que (según la opinión que hoy prevalece) disfrutaba de una libertad de movimientos que excluía únicamente Grecia, cabe situar en esta época algunos de

70 Gozzoli, pág. 71.

71 Gozzoli, págs. 67 y ss.

72 Gozzoli, pág. 72.

73 Fraser, I, págs. 517 y ss.

74 Mazzarino, I, págs. 217 y ss.

75 Walbank, *Polybius,* págs. 32 y ss.; P. Pédech, «La culture de Polybe et la science de son temps», en *Polybe,* 1974, págs. 39 y ss.

sus viajes, que se extendieron por el sur de Italia, la región de los Alpes, el sur de la Galia y la Península Ibérica (a la que quizás volvería más tarde, con ocasión de la guerra de Numancia).

En el 150 Polibio regresa a Grecia, en virtud de la autorización que el senado concedió a los exiliados supervivientes; en el 146 asiste, al lado de Escipión Emiliano, a la destrucción de Cartago, tras haber colaborado al asedio en su condición de experto en poliorcética. Quizás sea éste el momento más adecuado para localizar el viaje marítimo que realizó por las costas mediterráneas del norte de África y por las atlánticas de una parte de dicho continente y de la Península Ibérica. Tras la destrucción de Corinto por los romanos se le encomendó una delicada misión política que le convirtió en intermediario entre vencedores y vencidos y en cuyo desempeño procuró conseguir las mayores concesiones posibles a favor de sus compatriotas; su dedicación fue reconocida y honrada.

A Polibio se le atribuyen, además de las *Historias,* otras obras perdidas para nosotros. El escrito sobre Filopemén es mencionado por el propio historiador, de cuyas palabras cabe deducir que se trataba de un encomio . El tratado de táctica, también mencionado por el propio Polibio, tenía sobre todo un carácter práctico; en cambio un escrito geográfico que es citado únicamente por un autor tardío probablemente. no era más que un extracto de las *Historias.* Difícil es el problema planteado por un texto en el que Cicerón atribuye a nuestro autor una monografía sobre la guerra de Numancia. El carácter único de la información no ha de llevarnos, en último término, a negar la existencia de dicho escrito, que hubo de ser redactado tras el 133.

Las *Historias* comprendían cuarenta libros; hoy poseemos los cinco primeros casi completos y extractos de muy diversa extensión de los otros. Su amplitud era, pues, muy considerable, y Polibio probablemente trabajó en ella, con interrupciones, durante aproximadamente cincuenta años. El historiador insiste más de una vez en que se dirige a los griegos que tienen poco conocimiento de las instituciones de Roma; pero no faltan tampoco alusiones a lectores romanos y nuestro autor, sin duda, no dejó de pensar también en ellos al redactar su obra[76]. En cualquier caso Polibio no parece haber tomado en consideración por igual a todo el público lector, sino haberse dirigido preferentemente a las clases dirigentes.

El propósito de las *Historias* en su forma final se percibe con claridad a partir de la declaración de intenciones expuesta en el capítulo I del libro I y el resumen en el epílogo al final del libro XXXIX: «¿qué hombre hay tan insentato o negligente», se pregunta en el primero de los mencionados pasajes, «que no desee conocer cómo y por obra de qué tipo de organización política casi todo el mundo habitado, dominado en cincuenta y tres años no completos, cayó bajo un único imperio, el de los romanos?». En cambio los problemas que plantea el estudio de la composición de la obra son complejos. La idea de que la totalidad de las *Historias* fueron escritas tras el 146 no puede ser aceptada; todo sugiere un plan originario para terminar con el 176, y luego un plan revisado para llegar hasta el 146. Las razones que Polibio aduce para adoptar esta decisión son notables; se trata, fundamentalmente, de permitir que se emita juicio sobre Roma y, más concretamente, de examinar la aceptabilidad del

[76] Walbank, *Polybius,* págs. 4 y ss.

mandato romano a los pueblos sometidos. Tal idea es ciertamente nueva, pero Polibio, que la propugnó, nunca hizo un intento serio de llevarla a la práctica[77].

Otro punto que se puede considerar hoy generalmente aceptado es el de que las *Historias* fueron publicadas por partes. Hay ciertos datos que sugieren la publicación de los libros I-V hacia 150; lo más probable es que, en tal caso, dichos libros hayan sido hechos públicos de modo sucesivo y no conjunto. No cabe descartar la posibilidad (que, desde luego, no puede ser probada) de que para el 147 podían haber estado ya escritos y publicados los libros I-XV[78].

Una característica interesante de la obra de Polibio es la frecuencia de la aparición de polémica con otros historiadores. En el libro II, que abarca el periodo comprendido entre la primera y la segunda guerra púnicas, discute el testimonio de sus predecesores Arato de Sición y Filarco para parte de la historia griega de la época. La actuación de Arato, el político preeminente de la Liga aquea, había sido determinante para asegurar a ésta un papel importante en el Peloponeso frente a las pretensiones macedonias, pero, en último término, había preferido el dominio de Macedonia al de la Esparta de Cleómenes. Arato, en sus *Memorias,* había presentado una versión de la guerra cleoménica que exculpaba su cambio total de posición; Filarco, como ya vimos, había descrito los hechos desde la perspectiva de la Esparta revolucionaria. El hecho de que Polibio exalte a Arato y critique acerbamente a Filarco no quiere decir, en cualquier caso, que el historiador de Megalópolis dependa de Arato para todos los detalles de su exposición. El núcleo de la crítica que Polibio dirige a Timeo en el libro XII se fundamenta en que éste había creído que con vivir durante casi cincuenta años en Atenas consultando bibliotecas tenía todo lo que necesitaba para escribir historia; Polibio, orgulloso de su actuación política y militar, y también de sus viajes, considera que éstas son las experiencias más valiosas para el futuro historiador. Por lo mismo Polibio declara que prefiere la autopsia al trabajo en la biblioteca (el ojo al oído, pues la lectura era frecuentemente representada como un proceso de audición[79]).

La actuación de Polibio en el caso de Arato y de Filarco, y en otros menos subrayados, contrasta con sus reiteradas declaraciones teóricas de objetividad. No parece razonable, sin embargo, hablar de hipocresía. Su franqueza es la franqueza aparente que se encuentra a veces en un hombre que se ha persuadido a sí mismo de la verdad en materias con las que tiene un fuerte compromiso personal, y no está preparado ni siquiera para considerar la posibilidad de que pueda haber otro punto de vista[80].

En la parte inicial del libro III Polibio hace una exposición detallada de su doctrina de las causas históricas; su explicación se basa en tres conceptos: causa *(aitía),* pretexto *(próphasis)* y comienzo *(archḗ).* Así para el caso de la segunda guerra púnica Polibio presenta una triple causa: el sentimiento de Hamílcar de que, en realidad, no había sido derrotado por Roma, sino por las circunstancias; la cólera de Hamílcar (presentada como la causa más importante) ante las tácticas intimidatorias de Roma

[77] Strasburger, «Poseidonios», citado en Posidonio, pág. 46; Walbank, *Polybius,* págs. 181 y s.

[78] Walbank, *Polybius,* págs. 19 y ss.; Musti, «Polibio negli studi...», págs. 1116 y s.; Lehmann, «Polybios und die griechische Geschichtsschreibung», págs. 186 y ss.

[79] Walbank, *Polybius,* pág. 72; Musti, «Polibio negli studi...», pág. 1124.

[80] Walbank, *Polybius,* pág. 6.

en relación con Cerdeña; los éxitos cartagineses en España, que le proporcionaron los medios para afrontar la acción. En cuanto al comienzo, Polibio lo localiza en la toma de Sagunto; los pretextos, a cargo de Aníbal en este caso, son múltiples. Los límites de una explicación de esta índole resultan manifiestos; conviene, en cambio, no exagerar el intelectualismo etiológico de Polibio. La causa, en efecto, según el testimonio del propio historiador, es un conjunto de operaciones mentales que preceden a la acción, pero tiene su raíz en unos hechos. El individuo, pues, ocupa un lugar importante en la obra del historiador, quien parte de una explicación dualista del alma humana que pertenecía al fondo común de la psicología de su tiempo, sin ser propiedad de ninguna escuela filosófica concreta[81]. Los personajes de Polibio, soberanos o generales, pertenecen a la categoría de lo racional o de lo irracional según que sus decisiones y sus actos sean inspirados por la razón y el juicio o por la pasión y la irreflexión; Aníbal y Escipión pertenecen al tipo racional, Filipo V y Perseo al irracional[82].

El problema de la Fortuna *(Týchē)* es tan central en la concepción historiográfica de Polibio que su estudio ha sido abordado por prácticamente todos los que se han ocupado del historiador de Megalópolis. Por una parte Polibio atribuye a la Fortuna todo lo que escapa a la esfera del análisis racional y del control humano; en este ámbito la actuación de la Fortuna se hace particularmente manifiesta cuando ocurren acontecimientos de índole chocante o caprichosa que desequilibran la balanza de la historia, y cuando las suertes sufren una inversión repentina y sensacional. La Fortuna vendría a ser, así, una fuerza impersonal: el modo en que las cosas ocurren. Pero en otros muchos pasajes se nos presenta el castigo del mal por la Fortuna y, en consecuencia, una actuación que cabe suponer consciente; caso notable es el de Filipo y Antíoco, cuyas dinastías fueron destruidas como castigo proporcionado a su malvada conspiración contra el rey niño Ptolomeo Epífanes[83]. El ejemplo más importante de representación de la Fortuna como un poder provisto de un propósito se encuentra precisamente en el tema central de toda la obra: el dominio del mundo por Roma en cincuenta y tres años escasos es presentado como la más hermosa acción de la Fortuna; aunque en otros pasajes tal dominio nos es expuesto como el resultado natural de un proceso de expansión. Nos encontramos, pues, con dos concepciones de la *Týchē* en Polibio difícilmente compatibles. El problema se ha querido resolver privilegiando a la una o a la otra como manifestación más auténtica de los sentimientos polibianos. También mediante la adscripción del predominio de una u otra a momentos diversos en la evolución de Polibio, quien habría partido de la concepción de la Fortuna como una potencia que opera personalmente, para terminar considerándola una fuerza impersonal. Los intentos de interpretación unitaria han de ser necesariamente muy sutiles, hasta el punto de provocar dudas sobre si se atienen realmente al texto polibiano; quizás sea preferible suponer que ambas concepciones han coexistido simultáneamente en Polibio, constituyendo así una de las tensiones fundamentales de su concepción historiográfica. En tal tensión no habría que ver un síntoma de la confusión mental de nuestro historiador, sino una manifestación del reconocimiento por su parte de que el decisivo periodo histórico que se había pro-

---

[81] Pédech, *La culture de Polybe*, págs. 49 y ss.
[82] Pédech, *La méthode...*, págs. 204 y ss.
[83] Walbank, *Polybius*, págs. 59 y ss.

puesto estudiar era demasiado complejo para poder ser explicado exclusivamente en función de un análisis racional de las causas.

Polibio se había propuesto como uno de sus objetivos el de explicar gracias a qué forma de gobierno se había conseguido este logro; a esta pregunta responde el libro VI. Hay una aparente contradicción entre aquellas partes en las que Polibio subraya la estabilidad de la constitución mixta y su capacidad para resistir las amenazas de cambio, y varios pasajes que indican claramente que también Roma caerá inexorablemente en la rueda del cambio universal. Una vez más se plantea el problema de si nos encontramos con una contradicción en la doctrina política de Polibio o si hemos de tomar en consideración la posibilidad de una evolución en el pensamiento del historiador y, en consecuencia, de más de una redacción del libro VI. Lo más probable es que las contradicciones no procedan de una evolución, sino de la dificultad que experimentó para coordinar varios conceptos diferentes en un todo racional. En efecto, Polibio sostiene, de un lado, la doctrina de un ciclo de las constituciones *(anakýklōsis)* en el que cada una de ellas contiene dentro de sí las semillas de su propia destrucción; de otro lado, se adscribe a la teoría de la constitución mixta *(miktḗ)*, que sostiene la excelencia de un régimen en el que comparten el poder los tres elementos que constituyen el estado: el monarca, la aristocracia y el pueblo. Polibio, además, sostiene reiteradamente que el desarrollo político está sometido a una especie de ley biológica, al igual que el mundo de la naturaleza, que requiere que todas las cosas tengan nacimiento, crecimiento, florecimiento, deterioro y fin. No era quizás demasiado difícil poner en concordancia la noción de constitución mixta con la del ciclo constitucional, dado que la primera podía ser concebida como un recurso para poner freno a la rueda del cambio. Pero la doctrina de corte biológico no es fácil de conciliar con la del ciclo, pues el proceso que ésta representa no tiene un comienzo muy claro y, una vez iniciado, comporta un cambio permanente más que un proceso de nacimiento y desaparición; es cierto, sin embargo, que de alguna manera Polibio veía el ciclo constitucional como expresión de la ley biológica.

En Polibio la *anakýklōsis* posee un curso determinado, a diferencia de lo que ocurre con la presentación de la sucesión de formas de estado por otros tratadistas. Este determinismo puede o bien ser debido a influjo estoico o ser una idea del propio Polibio[84]. La concepción de la constitución mixta como mezcla de elementos constitucionales (tomados de la monarquía, aristocracia y democracia) y no de grupos sociales (como la propugnaba Aristóteles) parece responder a doctrina peripatética posterior al maestro; cabe pensar, concretamente, en Dicearco, pero sin olvidar que Polibio había reflexionado también sobre la obra de otros filósofos griegos anteriores[85]. La perdurabilidad de la constitución mixta se asegura por un sistema de controles y balanzas, concepción que antes de Polibio se encuentra únicamente en la obra de Pseudo-Arquitas y que quizás procede del propio periodo helenístico[86].

En un cierto sentido la constitución mixta romana produce una ruptura en el esquema de la *anakýklosis,* dado que Polibio había localizado en la *miktḗ,* para el caso de Roma, un momento de plenitud ausente del proceso cíclico propiamente dicho. Tal circunstancia pone a la constitución mixta en estrecha relación con la concepción

---

[84] Aalders, *Political thought,* pág. 110, n. 47.

[85] Aalders, *Ibíd.,* pág. 108.

[86] Aalders, *Ibíd.,* pág. 108 y ss.

biológica y contribuye a explicar la aparente paradoja de que Polibio sostenga que el estado romano se ha desarrollado de un modo más natural que ningún otro, aunque su constitución mixta ha significado una ruptura casi única en el curso del ciclo constitucional[87].

Se sostiene con frecuencia que Polibio comprendió mejor los aspectos más mecánicos de la constitución romana que las normas no escritas, tales como las que regían el patronazgo y la clientela; no es fácil determinar en qué grado infravaloró Polibio tal componente de la vida política romana. Quizás no concedió su exacta significación a las relaciones entre Roma y la Italia central y meridional; pero es sin duda excesivo sostener que su condición de griego le hizo imposible alcanzar un conocimiento fiel del estado romano[88]. Polibio vio la historia de Roma ante todo como el desarrollo de su imperio, y es probable que en el curso de su larga vida sus puntos de vista acerca del imperialismo romano hayan experimentado cambios; pero no es fácil precisarlos, dadas las dificultades que plantea la determinación de la cronología de las diversas partes de la obra de Polibio. Se supone que de una serie de hechos el historiador hizo, en época aproximadamente contemporánea, sendos relatos; poste-

---

[87] Seguimos a Walbank *(Polybius,* págs. 130 y ss.), quien ha llevado a cabo un esfuerzo realmente notable por presentar una interpretación unitaria de la actitud de Polibio ante la problemática de las constituciones (ya desde su artículo en colaboración con Brink). La doctrina unitaria prevalece hoy (la sigue, entre otros, Pédech), pese a las reservas de analíticos como Petzold (Musti, «Polibio negli studi...», págs. 1117 y ss.). Es interesante la postura de Aalders, quien subraya (en *Die Theorie der gemischten Verfassung,* Amsterdam, 1968, págs. 106 y ss.) que la ideología política de Polibio es un conglomerado de ideas procedentes de fuentes diversas (y quizás alguna propia del autor) sin que se haya producido una auténtica fusión entre todas ellas; no cree, sin embargo, que las dificultades puedan ser explicadas, como hacen los analíticos, mediante el recurso a suponer una composición estratificada. Aalders, en concreto (al igual que tantos otros) estima que la ley biológica de génesis, desarrollo y decadencia de todas las sociedades (que implica también a los estados dotados de constitución mixta) no es compatible con la *anakýklōsis;* se inclina también a adoptar la idea de que la constitución mixta se encuentra fuera de la *anakýklōsis,* pese a la interesante crítica de Walbank a *Die Theorie...,* en *CR* 19, 1969, pág. 316 (cfr. la réplica de Aalders en *Political thought...,* pág. 110, n. 47). Se ha de señalar que los esfuerzos de los analíticos por localizar restos de modificaciones y redacciones sucesivas (de cuya existencia, por otra parte, no hay por qué dudar) encuentran dificultades extremas para concretar sus propuestas de modo concordante.

[88] Nicolet, repasando la presentación polibiana de las instituciones romanas («Polybe et les institutions romaines», en *Polybe,* 1974, págs. 207 y ss.) subraya (pág. 220, n. 1) que la historiografía moderna tiene tendencia a insistir sobre la «organización corporativa» del estado romano por influjo de las fuentes post-gracanas en las que la división del estado en *ordines* es afirmada de modo obsesivo, mientras que en los años 170-150 no existía conflicto real entre senadores y caballeros. Indica también (pág. 230) que lo que a Polibio le interesa de la constitución romana es el funcionamiento práctico y la realidad, por encima de los principios de derecho y de la apariencia, por lo que elimina de su exposición las cuestiones que, por importantes que fuesen en la vida política romana, pertenecerían al ámbito de las costumbres consuetudinarias y no al constitucional. La presentación polibiana de la constitución romana, por otra parte, ha de ser vista en el contexto del libro VI como conjunto, que comprende también (entre otras cosas) una exposición de las prácticas consuetudinarias romanas *(éthē kaì nómima* o *nómoi)* que desempeñan un papel fundamental en su etiología histórica (Nicolet, pág. 216). Es mérito de Polibio haber visto y expuesto el funcionamiento de la constitución romana como un sistema en el que las relaciones son más importantes que los elementos; como un juego de posibilidades jurídicas y de impedimentos o de controles prácticos en el que, al lado de poderes formales, intervienen cálculos y temores; un conjunto de competencias múltiples y de poderes de hecho que se contrabalanceaban (Nicolet, pág. 243). Ciertos silencios de Polibio, por otra parte, proceden del periodo cronológico que pretende reflejar (el comprendido entre 220 y 180).

riormente los utilizaría para la redacción de las diversas partes de su obra, acoplándolos al conjunto de modo tal que sobre determinados temas podríamos conocer la actitud de Polibio ante ciertos hechos en el momento en que se produjeron. La que observó hacia Roma durante los primeros años de su estancia en Italia parece haber sido reservada y fría, similar, probablemente, a la de no pocos de los griegos que vivían en Roma. La simpatía de nuestro autor hacia ella se habría ido incrementando paulatinamente, en un proceso paralelo al del progreso creciente de su protector Escipión. En una serie de ocasiones Polibio atribuye al senado, sin indicar ni su aprobación ni su desaprobación, una actitud equívocamente pragmática, la *nova sapientia* a que se referían con desaprobación algunos de los senadores del viejo estilo; parece seguro que, en casos como la guerra de Perseo, el éxito o el fracaso de una política eran para Polibio un criterio importante a la hora de juzgarla. La parte de su obra que refleja la época en la que el historiador participaba directamente en la historia y estaba estrechamente identificado con la familia de Escipión muestran, como era de esperar, una tendencia decididamente prorromana. La última etapa historiada por Polibio es caracterizada por éste como «de confusión y alteración»; no es fácil determinar con precisión los límites de este periodo, que incluye la guerra de España, la revuelta de Andrisco en Macedonia, la guerra aquea y la tercera guerra púnica. La característica definitoria de esta época era, para Polibio, la falta de sentido en lo que ocurría; los acontecimientos eran imprevisibles y la política de los estados que se oponían a Roma no obedecía a las reglas de la razón. Difícilmente pueden caber dudas de que Polibio estaba a favor de la política romana en la tercera guerra púnica, a la que su presencia no sólo aportó apoyo moral sino también, probablemente, asistencia técnica como especialista en táctica. Es sumamente improbable, con carácter general, que Polibio haya condenado la política de Escipión; lo más probable es que haya aceptado la destrucción de Cartago y de Numancia como consecuencias inevitables del imperialismo. En tal actitud no habría que ver necesariamente una contradicción con la mantenida por el historiador con referencia, por ejemplo, a Filipo V. El elogio de la política magnánima observada por Roma en casos como éste responde a criterios básicamente pragmáticos; se trataba de la política más conveniente en relación con pueblos vencidos a los que se había de gobernar en una posterior convivencia[89].

Ciertos autores partidarios de una interpretación de índole más genetista sostienen que la actitud de Polibio ante el imperialismo romano ha pasado básicamente por dos fases: una primera en la que el historiador habría estudiado sus bases materiales, y una segunda en la que sometía a investigación las razones éticas profundas. Sería característica de esta segunda etapa la conexión entre la degradación de Roma y su adquisición, tras Pidna, de un imperio indiscutible[90].

No cabe duda de que, para el historiador moderno, Polibio es particularmente importante por su descripción de los acontecimientos militares y políticos; este es el

[89] F. W. Walbank,«Polybius between Greece and Rome», en *Polybe,* Vandoeuvres-Ginebra, págs. 3 y ss. La persistencia (postulada por Musti) en el conjunto de la obra polibiana del ideal autonómico helenístico para las relaciones entre estado hegemónico y estados griegos matiza sin contradecirlas frontalmente posiciones como la de Walbank.

[90] Cfr. Musti, «Polibio negli studi...», págs. 1120 y s., quien subraya acertadamente que la principal dificultad que se plantea a una actitud como la de Petzold es la de datar con la suficiente precisión la conversión de Polibio a una visión ética del imperio romano.

sentido que hay que dar a las expresiones *pragmatikḕ historía* o *pragmatikòs trópos* con las que Polibio caracteriza su método histórico; aunque estas expresiones en cuanto tales no significan «historia que investiga las causas», un rasgo fundamental de la historia política y militar era el de que debía explicar por qué ocurrían las cosas. Los términos en cuestión designarían básicamente a la historia moderna, frente a las historias de genealogías y fundaciones, y quizás comportarían también la noción de «provista de utilidad práctica». Polibio admite que el historiador está autorizado a entretener, y que ambas metas, la de producir provecho y la de provocar placer tienen un lugar propio en la historia; pero en la práctica la balanza se inclina decididamente del lado de la utilidad.

El meticuloso cuidado puesto por el historiador en rehuir el hiato muestra que no le era del todo ajena la preocupación estilística. La lengua de Polibio es frecuentemente equiparada a la de las cancillerías helenísticas, a la política y diplomática, o incluso a la científica; pero se diferencia de ellas, para nuestro perjuicio, en no utilizar las expresiones técnicas de modo sistemático.

Posidonio nació en la localidad siria de Apamea hacia el 135, y murió a mediados del siglo I. Discípulo de Panecio de Rodas en Atenas, fundó su propia escuela (probablemente hacia finales del siglo II) en Rodas, ciudad a la que seguramente se vinculó por lazos de ciudadanía y en la que desempeñó funciones políticas y diplomáticas de una cierta importancia. A sus lecciones asistió regularmente Cicerón durante un periodo de tiempo considerable (78-7), y, en dos ocasiones excepcionales y solemnes, Pompeyo, cuya carrera el historiador contribuyó probablemente a promocionar. Es seguro que Posidonio viajó detenidamente por el área occidental y conoció la costa atlántica de la Península Ibérica, aunque no resulta fácil precisar la fecha; resulta atractiva la hipótesis de localizar la época dedicada a viajar tras la etapa de estudio en Atenas.

La cuestión posidoniana constituye uno de los problemas más complejos y de mayor trascendencia que se plantean en el ámbito del estudio de la Antigüedad. La principal circunstancia determinante es la certeza de que el influjo de Posidonio ha sido considerable, aunque, según la práctica habitual de los antiguos, la mayor parte de los que hacen uso de su obra no mencionan casi nunca explícitamente su nombre. Una tendencia vigente durante largo tiempo en Alemania fue la de encontrar la doctrina de Posidonio en un volumen importante de textos griegos y latinos, en conexión estrecha con la convicción de que su influjo había sido muy amplio y profundo sobre la cultura greco-romana tardorrepublicana y posterior. Esta tendencia culmina en la obra de Reinhardt, quien, a partir de una sólida formación en la tradición idealista alemana, presentó una imagen unitaria del pensamiento posidoniano extraordinariamente atractiva dominada por la noción de «forma interna»; se superaba así la presentación de la filosofía posidoniana como un conglomerado de elementos diversos. Dicha tendencia fue fríamente acogida por ciertos autores (anglosajones sobre todo) que reaccionaron contra lo que consideraron una «panposidonianismo» excesivo. Así Housman indicó, con ironía característica, que, según los alemanes, ningún romano había leído nunca a más autor que a Posidonio. Más prudentemente se ha indicado[91] que con frecuencia Posidonio no ha sido más que el nombre de nuestra

[91] Laffranque, *Poseidonios...*, 1965, pág. 7.

ignorancia, la respuesta ilusoria a las preguntas que planteaba la literatura filosófica posterior.

Desde el punto de vista de la actividad historiográfica de Posidonio es particularmente importante el problema de su utilización por Diodoro en los libros XXXII-XL de la *Biblioteca histórica*. Durante mucho tiempo prevaleció la idea (no sólo en Alemania) de que Diodoro no era más que un compilador cuya actuación en dichos libros (y en otras partes de su obra) había consistido únicamente en extractar a Posidonio; tal actuación era vista como paralela a la seguida por Cicerón en la mayor parte de sus escritos filosóficos. Pero, al igual que hoy se considera de modo generalizado que Cicerón amalgama textos de diversos autores para una misma exposición, y añade además elementos propios[92], también se estima (de modo cada vez más generalizado) que Diodoro ha utilizado una multiplicidad de fuentes para las diversas partes de su exposición y las ha dispuesto en función de sus puntos de vista personales, como luego veremos.

A este respecto es profundamente ilustrativa la evolución de la investigación acerca del proemio general de la *Biblioteca,* que muchos hicieron remontar a Posidonio «in toto», mientras que algunos reducían el influjo posidoniano a la parte (I 1, 3) que hace referencia a la divina providencia y al parentesco universal de la humanidad como justificación para escribir historias universales. Hoy se tiende a pensar en un influjo estoico genérico para este pasaje, y el proemio en conjunto es considerado una reelaboración personal a cargo del historiador de Agirio de una serie de *tópoi* corrientes en su época. Ya Nock[93] lo había caracterizado como «the proem style of a small man with pretentions».

El problema es particularmente difícil en lo que se refiere a la exposición de los hechos que leemos en los mencionados libros (y en las otras partes de la *Biblioteca* que tradicionalmente son consideradas posidonianas), dado que dicha exposición, en cuanto historia no contemporánea, ha de proceder necesariamente de fuentes, aunque la interpretación sea fundamentalmente de Diodoro. No se ha de creer que los criterios de actuación del historiador de Agirio, como luego veremos, hayan sido rigurosamente los mismos en todas las partes de su *Biblioteca.* El problema se complica, a su vez, por la conservación fragmentaria de esta parte de la obra de Diodoro, de la que nos quedan únicamente *excerpta* realizados desde un punto de vista y con objetivos muy específicos. La perplejidad que hoy domina a la investigación se expresa bien en la actitud tan divergente de Edelstein-Kidd, quienes no incluyen en su edición más que los textos atribuidos nominalmente a Posidonio en la tradición, y de Theiler, quien edita un número mucho más considerable incluyendo los tradicionalmente considerados posidonianos.

La cuestión posidoniana sigue abierta, y el avance en el estudio de esta problemática depende en buena medida de nuestro mejor conocimiento de los modos de actuación seguidos por los autores tenidos tópicamente por compiladores.

Sus *Historias* comenzaban donde acababa la obra de Polibio (146 a.C.) y terminaban quizás con la exposición de las campañas orientales de Pompeyo, aunque no cabe descartar que estas últimas fuesen objeto de una monografía y las *Historias* se acabasen con la exposición de la época de la dictadura de Sila.

---

92 Laffranque, *Ibíd.*, pág. 11.

93 «Posidonius», pág. 5.

La obra era muy voluminosa, incluso aunque se suponga que cada uno de los cincuenta y dos libros que como mínimo la componían fuese más corto que uno de las obras de Polibio o Diodoro; el hecho resulta particularmente significativo si tenemos en cuenta que esta obra historiográfica no constituyó más que una parte de la gran producción filosófica y científica de su autor. Resulta en ocasiones difícil determinar si un dato histórico o geográfico atribuido a Posidonio aparecía en las *Historias* o en la obra *Sobre el Océano;* esta última probablemente comportaba, además de un tratamiento de cuestiones de geografía general, una parte descriptiva en la que no faltarían las noticias etnográficas. El interés que nuestro autor había mostrado por la cuestión del influjo del clima sobre las características físicas y las costumbres (en el sentido amplio de la palabra) de los pueblos habitantes de las diversas zonas es muestra de la interdependencia entre las diversas partes de la actividad intelectual del polígrafo.

La actuación de nuestro autor resulta excepcional no sólo por el hecho de que en el mundo antiguo un filósofo rara vez abordó la realización de una obra histórica sino también por el carácter básicamente unitario del conjunto de su actividad, que se proyectó sobre múltiples disciplinas que estudió interrelacionadas[94]. Posidonio, según el testimonio de Galeno, mostró un entrelazamiento etiológico entre fenómenos somáticos, psíquicos y climáticos[95]. Su actuación como etnógrafo estuvo caracterizada por la ausencia de simplismo y de mecanicismo; supo ver, en efecto, que no siempre existía concordancia entre la *phýsis* de un país y el *bíos* y el *êthos* de sus habitantes e investigó las causas de tal discrepancia, que encontró en la capacidad de sus pobladores para hacer uso de las posibilidades ofrecidas por un país (o a la inversa), en la presencia de influjos políticos positivos (o a la inversa), en fenómenos de reacción frente a la agresividad externa, etc.[96].

Una parte de la época de Posidonio había estado marcada por la turbulencia social que se había manifestado en las rebeliones de esclavos (y miembros de los sectores más humildes de la población) y, en conexión con este fenómeno, en la lucha por la independencia promovida por Mitrídates en Oriente. La atención preferente que Posidonio, como era inevitable, concedió a Italia y al este helenístico no quiere decir, por otra parte, que minusvalorase el grado en que el oeste bárbaro estaba involucrado en la crisis. Parece claro que el filósofo historiador consideraba un mal la esclavitud propiamente dicha, como lo muestra el texto en el que sostiene que los habitantes de Quíos, a quienes la tradición hacía responsables de la introducción de la esclavitud en Grecia, eran merecedores de la condición de esclavos a que Mitrídates los había reducido. Pero no era opuesto a ciertas formas permanentes de dependencia, en la medida en que estamos autorizados a deducir conclusiones a partir de pasajes como los que hacen referencia a los mariandinos de la ciudad griega de Heraclea Póntica. En la *Carta XC* de Séneca, uno de los textos que por amplio consenso se hace remontar a Posidonio, se nos presenta como estadio inicial de la humanidad una edad de oro en la que los hombres se sometían de buen grado al mandato de los mejores, siguiendo a la naturaleza. Pero parece claro que en último término la opción global de Posidonio era favorable al imperialismo romano, que aportaba a los bárbaros la paz y el orden; tal hipótesis no es incompatible con atribuir a nuestro au-

[94] Reinhardt, «Poseidonios», *RE*, 1953, cols. 567 y ss.; Schmidt, *Kosmologische Aspekte...*, pág. 9.

[95] Schmidt, *ob. cit.*, pág. 18.

[96] Von Fritz, «Poseidonios als Historiker...», págs. 176 y ss.; Schmidt, *ob. cit.*, págs. 96 y ss.

tor un marcado humanitarismo y la colocación en primer plano del factor social. A este respecto, como en otros, Posidonio ha estado probablemente a favor de un gobierno justo y moderado que previniese la aparición del conflicto. Similar parece haber sido (sin que dispongamos al respecto de documentación concluyente) la actitud de Posidonio ante la expansión de la actividad económica romana y de los aliados; no era objeto de censura en cuanto tal, aunque el autor de Apamea criticó la explotación de ciertas provincias por los comerciantes[97]. No sería raro que, de modo coherente con esta línea de actuación, Posidonio hubiese criticado la política de terror que Roma había observado con Cartago, Numancia y Corinto, pero no tenemos documentación directa al respecto.

Posidonio, por otra parte, había alabado la simplicidad y austeridad de los romanos antiguos en términos que presuponen una visión crítica de la corrupción contemporánea; quizás tanto su exaltación de una primitiva edad de oro como la admiración que manifestaba hacia la simplicidad del modo de vida de ciertos pueblos primitivos (de la Galia y de España, por ejemplo) pretendían, al menos parcialmente, presentar posibles modelos para la regeneración de las costumbres romanas.

Las *Historias* de Posidonio ocupan un lugar muy importante en la evolución de la historiografía griega, de la que en un cierto sentido son culminación, debido al interés de su autor por los modos de vida y las estructuras espirituales de los pueblos, por la filosofía de la cultura y por los aspectos sociales, más que por la precisa exactitud de sus datos, que a veces ha sido dudada sin razón[98]. La exposición de la historia política se caracterizaba por la veracidad con que reflejaba la atmósfera y por la fuerza simbólica de la galería de retratos de la *Comédie humaine*[99]. No se situaba por encima de la comedia humana burlándose de ella, pero observaba desde una cierta distancia con una propensión al sarcasmo que Reinhardt ha caracterizado como su *método*[100]; en él se entrelazaban el escepticismo sarcástico del hombre de mundo y el optimismo basado en la fe en un cosmos dirigido por la divinidad[101]. Algunos textos

---

97 Cfr. Momigliano, *Alien wisdom...*, págs. 32 y s. y 36; Aalders, *Political thought*, págs. 103 y ss. La postura de la aristocracia romana, que consideraba provechosas para los bárbaros la paz y el orden que aportaba el dominio romano, no era, según Strasburger («Poseidonios...», págs. 46 y ss.), compartida por Posidonio, quien sería partidario de una concepción igualitaria, en clave estoica. Von Fritz («Poseidonios als Historiker», págs. 185 y ss.), a su vez, sostuvo que los juicios políticos de Posidonio no representaban el punto de vista de los *optimates*, sino que se caracterizaban por una notable objetividad. Cfr. tb. M. Mazza, *Storia e ideologia in Livio*, Catania, 1966, págs. 64 y ss. Los puntos de vista de Strasburger y von Fritz, interesantes como lo son siempre las revisiones críticas de opiniones generalmente aceptadas sin discusión, resultan demasiado simplistas. Parece inevitable reconocer la existencia en la personalidad de Posidonio de una tensión (que seguramente compartía con ciertos *optimates*) entre la aceptación de los valores fundamentales de la aristocracia y la admiración por el modo de vida de diversos pueblos primitivos (o, al menos, por ciertas características del modo de vida de determinados pueblos primitivos). Resulta muy ilustrativo de las dificultades que para la interpretación del pensamiento de Posidonio plantea la atribución de textos de Diodoro el error cometido por una autoridad tan notable como Strasburger al afirmar que las palabras clave, frecuentemente recurrentes (para comprender el pensamiento de Posidonio sobre el imperialismo) son las de *epieíkeia* y *philanthrōpía;* ambos términos, como veremos, son clave en la concepción historiográfica de Diodoro, quien los utiliza a lo largo de toda la *Biblioteca*.

98 Cfr. von Fritz, «Poseidonios als Historia Historiker...», págs. 190 y ss.; J. Candau, «Posidonio y la historia universal», *Habis* 16, 1985, págs. 117 y ss.

99 K. Reinhardt, *Kosmos und Sympathie*, pág. 386; Strasburger, *Wesensbestimmung*, pág. 93.

100 Strasburger, «Komik und Satire in der griechischen Geschichtsschreibung», *Festgabe P. Kirn*, Berlín 1961, pág. 40.

101 Strasburger, «Komik und Satire...», pág. 40; *Wesensbestimmung...*, pág. 55.

(como el particularmente famoso relativo al tirano Atenión) son muestra del arte mimético llevado al refinamiento; en ellos la comicidad no posee carácter ocasional, ni es un medio de actuación adicional, sino que lo cómico es ingrediente sustancial de la narración que sirve para completar el mundo de los fenómenos históricos. Es que la historia de Posidonio no es únicamente política ni presta atención exclusivamente a los hombres de estado, sino que la dedica también a las personas privadas; en el plano político manifiesta tanto interés por los charlatanes como por los héroes[102]. La originalidad de la obra venía a radicar, en definitiva, en su auténtica universalidad; en ella, en efecto, confluían las dos tradiciones fundamentales de la historiografía griega; la herodotea, caracterizada por la amplitud de intereses (tanto espacial como temática) y la tucididea, marcada por la voluntad de profundizar en el análisis de las relaciones causales[103]. Se fundían así en la obra de Posidonio las dos grandes tendencias, la estática y la dinámica (en la terminología de Strasburger) que dichos historiadores habían representado, pese a las dificultades planteadas por el diferente ritmo de la historia social y económica, por un lado, y la de la política y militar, por el otro; no podemos asegurar, desde luego, que tal fusión se produjese con éxito en todos los casos[104]. Entre las características más significativas de su obra cabe contar el interés por los procesos evolutivos, tanto de desarrollo como de degeneración, lo mismo en el caso de pueblos que en el de individuos[105]. Rasgo particularmente original era la atención que dedicaba al cambio de carácter de los personajes bajo el influjo de las circunstancias externas[106]; también la conexión que establecía entre las situaciones sociales y políticas y la psicología de masas e individual[107].

En la obra de Posidonio, tanto por lo que se refiere al contenido como por lo que hace a los recursos formales venía a encontrar su culminación la concepción mimética de la historia, que se planteaba no recoger la dispersa pluralidad de los hechos, sino expresar una realidad potencial en imágenes vivas[108].

Timágenes, nacido en Alejandría en el seno de una familia humilde, fue llevado prisionero a Roma en el 55 a.C., cuando quizás ya había pasado su juventud. Tuvo trato prolongado y amistoso con Asinio Polión, quien lo patrocinó; Augusto, en cambio, le retiró su favor por causa de su maledicencia. La obra histórica de Timágenes de la que tenemos conocimiento estaba consagrada a los reyes según rezaba su título, pero en realidad era de tenor más amplio. Se trataba, a lo que parece, de una exposición general, política y etnográfica, del Oriente, que estaba organizada sobre la base de un armazón dinástico y llegaba hasta la época de Augusto; dedicaba también un espacio considerable a la etnografía del mundo occidental que formaba parte del imperio. Es prácticamente seguro que esta obra fue utilizada por Pompeyo Trogo, cuyas *Filípicas* conservamos en el resumen latino de Justino; pero los detalles de esta utilización son enigmáticos.

No es casualidad que la única historia universal escrita en griego en la antigüedad que llega a nosotros sea la *Biblioteca* de Diodoro. A su popularidad y perviven-

---

[102] Straburger, «Komik und Satire...», pág. 40.
[103] Strasburger, *Wesensbestimmung...*, pág. 55.
[104] Von Fritz, *Gnomon* 41, 1969, pág. 590.
[105] Strasburger, *Wesensbestimmung...*, pág. 55.
[106] Cfr. Fritz, «Poseidonios als Historiker...», pág. 187.
[107] Von Fritz, *Ibíd.*, págs. 175 y ss.
[108] Strasburger, *Wesensbestimmung*, pág. 56.

cia contribuyó, sin duda, la facilidad que presenta su lectura; pero, sobre todo, la preocupación moralizante que la inspira la convertía en una obra particularmente idónea para todos aquellos que entendían que la función principal de la historia era la de proporcionar lecciones morales. Esta misma explicación vale, al menos parcialmente, para explicar su popularidad en la Inglaterra de los siglos XVI-XVII.

Los objetivos aparecen expuestos con claridad en el proemio general, y son luego reiterados en diversos pasajes de la *Biblioteca* con utilización de términos similares. Este hecho lleva a pensar que su autor sea realmente el propio Diodoro (quien, por otra parte, no hace sino exponer con cierta elocuencia ideas corrientes en la historiografía helenística), y no una fuente copiada mecánicamente. En el curso de la obra el programa de ejemplificación moralizante es desarrollado mediante la aplicación sistemática del elogio y la censura a los personajes y estados. Tal es, en efecto, la concepción histórica básica cuya aplicación da sentido y unidad a la *Biblioteca*.

En el proemio general se contiene también una declaración de universalismo y providencialismo de marcado carácter estoico (pero que probablemente no está tomada de modo literal de la obra de ningún estoico concreto). En el curso de la *Biblioteca* se materializa básicamente como ratificación del moralismo: la divinidad premia la conducta éticamente correcta y castiga la reprobable, y ello tanto a nivel individual como político. La virtud es, por otra parte, ensalzada también desde una perspectiva utilitaria, especialmente cuando Diodoro aborda una problemática tan central en una historia universal de la antigüedad como la del imperialismo: los imperios se ganan mediante la preparación militar, el valor y la inteligencia, y se consolidan mediante la práctica por el conquistador de las virtudes sociales, entre las que desempeñan un papel primordial la benevolencia y la equidad humanitaria hacia los nuevos súbditos. El moralismo de Diodoro no sólo se tiñe de utilitarismo, sino que es también compatible con una concepción realista: en ciertas ocasiones los imperios se ganan mediante el valor y la inteligencia militares, se amplían mediante la benevolencia y la equidad humanitaria hacia los nuevos súbditos y se fortalecen por medio del miedo y el terror.

Diodoro concede en su obra un papel especialmente importante a los personajes. La adjudicación sistemática del elogio y la censura hace fácil extraer una relación de virtudes (y, naturalmente, de vicios). Tal estudio permite ver la homogeneidad de la actuación de Diodoro a lo largo de la *Biblioteca.* El catálogo de virtudes es muy similar, como cabía esperar, al que encontramos en los escritos de la teoría política helenística sobre la realeza[109].

Es perfectamente posible reconstruir un esquema típico de Diodoro para la presentación elogiosa y para la vituperación de un personaje. De ahí la extraordinaria similitud que, por poner un ejemplo particularmente claro, presenta la caracterización de tres que han sido extraordinariamente admirados por Diodoro: Epaminondas, Ptolomeo, el hijo de Lago, y Julio César, pertenecientes cada uno de ellos a una parte de la *Biblioteca* para la que se supone una fuente principal diferente. Las cualidades más reiteradas son, de un lado, el valor y la inteligencia militares y, de otro, la filantropía y la equidad humanitaria; en cuanto a los vicios lo son la insensatez y la crueldad gratuita. Es que la convicción que preside el conjunto de la *Biblioteca,* expuesta ya desde el proemio general, es básicamente optimista y utilitarista: la inteligencia, uni-

---

[109] Cfr. Hamilton, *Alexander the Great,* pág. 18.

da a las cualidades éticas (que incluyen, en lugar preferente, las de ética social) produce el éxito, de conformidad con la razón divina que preside el mundo.

Por lo mismo es perfectamente posible también reconstruir un esquema típico de Diodoro para la interpretación de la interrelación de los factores humanos y divinos en los hechos históricos. Característica habitual de los personajes positivos de Diodoro es la piedad, que la divinidad recompensa con el éxito. Dichos esquemas, ciertamente, no son absolutamente rígidos; encontramos, incluso, algunos casos excepcionales aparentemente contradictorios. Antes de acudir a la solución fácil de interpretarlos mediante el recurso a suponer un cambio de fuente, habrá que preguntarse si no caben en definitiva, a título de excepciones de relevancia secundaria, dentro del pietismo utilitarista diodoreo. No hemos de olvidar que, de un modo relativamente similar a lo que veíamos en el caso de Jenofonte, el moralismo de Diodoro se traduce en un cierto oportunismo y cultivo del éxito. Así se explica la presentación exculpatoria (en clave humorística) del expolio a que Sila había sometido a ciertos santuarios griegos con objeto de acopiar fondos para la guerra que se le avecinaba en Italia (XXXVIII 7). Cierto que la parte en cuestión de la *Biblioteca* está conservada únicamente de modo fragmentario, pero el tono del pasaje no hace pensar en un perdido comentario moralizante posterior. La concepción diodorea de la *Týchē* no era diferente de la abrigada por buena parte de las personas cultas de la época.

Un estudio literario de la *Biblioteca* lleva a conclusiones similares a las alcanzadas por Palm en cuanto a la lengua y estilo. La obra de Diodoro plantea, a este respecto, problemas relativamente similares a los presentados por las *Helénicas* de Jenofonte. También para Diodoro la importancia de los hechos estriba sobre todo en su valor paradigmático o ejemplar, y también hay que contar en el caso de la *Biblioteca* con agrupaciones de ellos para provocar la impresión de una atmósfera histórica. No es pues únicamente que, como se ha señalado con acierto, las posibilidades de actuación moralizante del siciliano hayan estado condicionadas por la diferente adaptabilidad a tal objetivo de las fuentes utilizadas; es que muchas de las dificultades aparentes de la *Biblioteca* se explican bien cuando se tiene una idea clara de los propóssitos y, especialmente, de los procedimientos utilizados por Diodoro. Al servicio de la intención ejemplarizante se subordinan no sólo la inclusión o ausencia de acontecimientos sino también el modo de presentación. El historiador, al igual que Jenofonte y otros (y más en este caso, dada su condición de autor de una historia universal) no se planteaba como tarea la de procurar una relación exhaustiva de los hechos, sino la de efectuar una presentación que mostrase su sentido. Diodoro, por otro lado, ha llegado casi a renunciar (caso excepcional en la historiografía griega, como hemos señalado a propósito de las *Helénicas de Oxirrinco)* al recurso mediante el cual, de modo preferente, la práctica totalidad de los historiadores antiguos hacían ver tal significado: los discursos. Por lo mismo su historia no es mimética, sino que dicho sentido se hace explícito en los comentarios del historiador; éstos están básicamente constituidos por el encomio y la censura. El autor distribuye la materia entre los componentes fundamentales que, en ausencia de discursos, son dos: narración y encomio-censura. Normalmente existe correlación entre el papel de los personajes y de las ciudades en ambos. Pero, en ocasiones, el historiador realiza una organización de la materia distribuyéndola de modo preferente entre uno u otro de los dos componentes fundamentales. Del mismo modo algunos de los famosos dobletes de la *Biblioteca* pueden ser un recurso utilizado deliberadamente por Diodoro para facilitar el

reparto de la materia. Las motivaciones a que responden estos dos modos de proceder son quizás básicamente divulgatorias más que pedagógicas. Ha sido objetivo manifiesto del historiador el de buscar la claridad; es éste, sin duda, el aspecto más atractivo de su obra. En búsqueda de este objetivo de claridad el relato se articula del modo más simple, en base a la carrera de una personalidad o mediante el establecimiento de una oposición binaria.

Sobre el problema de las fuentes ya hemos hablado en el caso de varios historiadores, especialmente Éforo, Jerónimo de Cardia, Timeo y Posidonio. La idea de que para las diversas partes de su obra Diodoro seguía fielmente, extractándola, una única fuente, o la de que utilizaba sistemáticamente dos, una principal y otra secundaria, resumiéndolas y yuxtaponiéndolas, no puede ser hoy aceptada. Parece seguro, en primer lugar, que para varias partes de su obra Diodoro utilizó a una multiplicidad de autores; su conducta a este respecto no tiene por qué haber sido la misma en todas las ocasiones. Parece también indiscutible que Diodoro poseía una concepción clara de su quehacer como historiador (la que acabamos de caracterizar brevemente) y que la interpretación de los hechos históricos es básicamente suya; tal interpretación no es diferente, en muchos aspectos, de la de cualquier intelectual ecléctico de su época.

No hay duda, por otra parte, de que la lengua y el estilo de la *Biblioteca* son homogéneos en todas sus partes. La lengua de Diodoro (que comparte con la de Polibio, entre otros, el rasgo negativo de no recoger con precisión los términos técnicos) posee la facilidad de un hábil divulgador de buen estilo.

Nicolao de Damasco nació hacia el 64 a.C., de familia distinguida; por los años treinta fue preceptor de los hijos de Cleopatra y Marco Antonio y, después, consejero de confianza de Herodes I; representó a éste, y luego a su sucesor, Herodes Arquelao, ante Roma, en donde quizás murió. Su obra más importante fue una amplísima historia universal, pero seguramente no carecieron tampoco de interés, pese a la tendenciosidad que la caracterizaba, su biografía de Augusto ni tampoco su autobiografía.

La buena educación de que Nicolao había disfrutado en ambiente peripatético no parece haber marcado su obra más que de un modo superficial; tanto en su autobiografía como en la biografía de Augusto (de las que poseemos fragmentos de amplitud notable) se puede detectar una descripción de cualidades según la ética de Aristóteles, pero el propósito fundamental es encomiástico. El énfasis que en la biografía de Augusto se pone en la devoción de éste hacia César permite ver que la orientación era básicamente dinástica[110]. Su autobiografía parece haber sido una hábil combinación de exposición objetiva de acontecimientos sociales y políticos con un autorretrato apologético, tratando de mostrar que su vida se había atenido a la ética aristotélica[111]. Su actividad literaria no se agotó con la producción histórica, sino que se manifestó también en obras que, en alguna ocasión, le valieron ser considerado filósofo, como *Sobre la filosofía de Aristóteles* o en un texto quizás intermedio entre la erudición peripatética y la paradoxografía helenística como la *Colección de costumbres (Ethôn synagōgē*; hemos de entender costumbres curiosas o raras); también en composiciones dramáticas, tanto tragedias como comedias.

---

[110] Momigliano, *The development of Greek biography...*, pág. 86.

[111] Momigliano, *ob. cit.*, pág. 91.

Con el rey JUBA II DE MAURITANIA la erudición encontró un distinguido representante que se ocupó de múltiples cuestiones entre las que no faltaban las históricas (su *Historia romana*, por ejemplo), y las de historia de las artes.

Era hijo de Juba I, rey de Numidia y formó parte, cuando era todavía niño, del triunfo de César en el 46 como rehén, condición en la que se crió y educó en Italia. Recibió la ciudadanía romana, probablemente de Octaviano, a quien acompañó en sus campañas y de quien obtuvo una parte del dominio paterno; su primera mujer fue Cleopatra Selene, la hija de Antonio y Cleopatra. En Juba parecen haberse conjuntado el buen gusto (que se manifestó tanto en sus actuaciones urbanísticas como en sus colecciones de obras de arte) y la erudición, que encontró expresión en gran número de obras, entre las que cabe señalar las *Similitudes (Homoiótētes)*, estudio comparativo de múltiples cuestiones, sobre todo anticuarias.

ALEJANDRO POLIHÍSTOR, natural de Mileto, vivió en la primera mitad del siglo I a.C. Desarrolló su actividad en Roma, a donde había venido como esclavo al haber sido hecho prisionero en el curso de la guerra mitridática; Sila le liberó y le hizo ciudadano romano. Su actividad fue sobre todo de compilación erudita; aunque escasamente original, el ámbito de sus intereses fue enorme y la documentación utilizada (como puede verse en el caso de su obra sobre los judíos) muy considerable.

A Momigliano[112] le parece claro que las monumentales compilaciones de Alejandro Polihístor sobre las naciones del Oriente próximo abiertas a la conquista e influjo romanos por Sila y sus sucesores fueron debidas a la incitación pragmática de sus patrones romanos, pero no se ha de minusvalorar el componente erudito.

TEÓFANES acompañó como consejero a Pompeyo en sus campañas orientales (sobre las que escribió con intención probablemente propagandística) tras haber desempeñado una actividad política importante en su ciudad natal de Mitilene. Pompeyo concedió la ciudadanía romana a Teófanes, quien, durante el periodo de concordia entre aquél y César, adoptó a Cornelio Balbo de Gades, partidario de César; es significativa esta colaboración de dos provinciales junto a los dos triunviros. Acompañó a Pompeyo tras la batalla de Farsalia y, tras su muerte, se reconcilió con César, aunque su influencia política no superó el ámbito de Mitilene. Ésta otorgó a Teófanes y a su esposa honores divinos tras su muerte, en reconocimiento por la gestión que, en el año 62, le había valido la recuperación de la libertad[113]. Es muy posible que remonte al activismo propagandista de Teófanes la presentación de Pompeyo como filoheleno[114].

METRODORO, famoso en la antigüedad tanto por su capacidad mnemotécnica como por su odio hacia los romanos, fue autor de, además de su obra histórica (escrita desde la perspectiva de Mitrídates), una monografía sobre Tigranes (a quien apoyó) y de un escrito *Sobre ejercitación gimnástica*.

HIPSÍCRATES el historiador es quizás la misma persona que el gramático Hipsícrates de Amiso. Desempeñó probablemente para César el mismo papel que Teófanes para Pompeyo.

La curiosidad anticuaria que caracteriza al periodo helenístico, más que una

---

[112] Momigliano, *Alien wisdom...*, pág. 121.

[113] Momigliano, «Los historiadores del mundo clásico y su público: algunas consideraciones», en *La historiografía griega...*, pág. 118. El artículo es de 1978.

[114] Momigliano, *Alien wisdom...*, pág. 59.

preocupación de carácter propiamente religioso, inspiró el interés por la organización de los cultos. Para Egipto disponemos de un puñado de nombres de estudiosos que, dentro de su tratamiento de las *antiquitates* egipcias, se ocuparon de la religión; la fecha de la mayor parte de ellos nos es desconocida, pero probablemente pertenecen al periodo ptolemaico tardío, y su actividad es quizás muestra de que la práctica literaria se atenía a la tendencia general en tal época de aproximación entre griegos y nativos[115]. Es curioso que también en el caso de Atenas, en donde tal actividad parece haber sido particularmente importante, la mayor parte de los nombres que llegan a nosotros pertenezcan al periodo helenístico tardío.

JESÚS LENS TUERO

BIBLIOGRAFÍA

GENERAL: P. Scheller, *De hellenistica historiae conscribendae arte,* Tesis, Leipzig, 1911; A. Dihle, «Zur hellenistische Ethnographie», en *Grecs et barbares,* Vandoeuvres-Ginebra, 1962, págs. 205-232; Strasburger, *Die Wesensbestimmung der Geschichte durch die antike Geschichtsschreibung,* págs. 78 y ss.; G. J. D. Aalders, *Political thought in hellenistic times,* Amsterdam, 1975; A. Momigliano, *Alien wisdom. The limits of hellenization,* Cambridge, 1975; J. Lens, «Historiografía helenística», en *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo, Actas del VI CEEC,* I, Madrid, 1983, págs. 305-350. *Primitivismo:* J. Lens, «Viriato, héroe y rey cínico», *EFG* 2, 1986, págs. 253-272.

HISTORIADORES DE ALEJANDRO. *Estudios de conjunto.* L. Pearson, *The lost Histories of Alexander the Great,* Nueva York, 1960 (importante reseña de E. Badian, *Gnomon* 33, 1961, págs. 660-666, reproducida en *Studies in greek and roman history,* Oxford, 1968, págs. 250-261); J. R. Hamilton, *Plutarch. Alexander. A commentary,* Oxford, 1969, págs. XLIX-LXII; *Ídem, Alexander the Great,* Londres, 1973; A. B. Bosworth, «Arrian and the Alexander vulgate», en *Alexandre le Grand. Image et réalité,* Vandoeuvres-Ginebra, 1976, págs. 1-46; P. Goukowsky, *Diodore de Sicile. Bibliothèque historique. Livre XVII,* París, B, 1976, págs. IX-XXXI; A. B. Bosworth, *A historical commentary on Arrian's History of Alexander,* I, Oxford, CP, 1980, págs. 16-34; P. Pédech, *Historiens, compagnons d'Alexandre: Callisthène, Onésicrite, Néarque, Ptolomée, Aristobule,* París, 1984; P. A. Brunt, *Arrian* I, Londres-Cambridge (Mass.), L. 1986, págs. XVIII-XXXIV. *Traducción:* Ch. A. Robinson, *The History of Alexander the Great* I, 2, Providence, 1953. *Instrumentos bibliográficos:* E. Badian, «Alexander the Great, 1948-1967», *CW* 65, 1971, págs. 37-41 y 46-52; J. Seibert, *Alexander der Grosse,* Darmstadt, 1972, págs. 1-23.

DIARIOS REALES: *Texto:* Núm. 117 Jacoby. *Estudios:* A. E. Samuel, «The diary and the letters of Alexander the Great», *Historia* 3, 1954-5, págs. 429-439 (reim. en *Alexander the Great. The main problems,* G. T. Griffith (ed.), Cambridge, 1966, págs. 1-27).

HYPOMNÉMATA. *Estudios:* M. Sordi, «Alessandro e i romani: I progetti occidentali di Alessandro», *RIL* 99, 1965, págs. 438-445; E. Badian, «A King's notebooks», *HSPh* 72, 1967, págs. 183-204. CLITARCO. *Texto:* Núm. 137 Jacoby. *Estudios:* T. S. Brown, «Clitarchus», *AJPh* 71, 1950, págs. 134-155; J. R. Hamilton, «Cleitarchus and Aristobulus», *Historia* 10, 1961, págs. 448-458; E. Badian, «The date of Clitarchus», *PACA* 8, 1965, págs. 1-7; N. G. L. Ham-

[115] Fraser, I, págs. 510 y s.

mond, *Three historians of Alexander the Great: the so-called Vulgate-authors, Diodorus, Justin and Curtius,* Cambridge, 1983. PTOLOMEO. *Texto:* Núm. 138 Jacoby. *Estudios:* H. Strasburger, *Ptolemaios und Alexander,* Leipzig (reproducido en *Studien zur alten Geschichte,* págs. 83-147), 1934; Cl. Gorteman, «Basileùs philalēthḗs», *CE* 33, 1958, págs. 256-267; C. B. Welles, «The reliability of Ptolemy as an historian», *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni,* Turín, 1963, págs. 101-116; J. Seibert, *Untersuchungen zur Geschichte Ptolemaios'* I, Munich, 1969, págs. 4-7; R. M. Errington, «Bias in Ptolemy's History of Alexander», *CQ* 19, 1969, págs. 233-242; K. Rosen, «Politische Ziele in der frühen hellenistischen Geschichtsschreibung», *Hermes* 107, 1979, págs. 460-477, en particular 462-467; J. Roisman, «Ptolemy and his rivals in his history of Alexander», *CQ* 34, 1984, págs. 373-385.

ARISTOBULO. *Texto:* Núm. 139 Jacoby. *Estudio:* L. Pearson, «Aristobulos the Phocian», *AJPh* 73, 1952, págs. 71-75.

ONESÍCRITO. *Texto:* Núm. 134 Jacoby. *Estudios:* T. S. Brown, *Onesicritus. A study in hellenistic historiography,* Berkeley, 1949; H. Strasburger, «Onesikritos», *RE* 18, 1, 1939, cols. 460-467.

NEARCO. *Texto:* Núm. 133 Jacoby. *Estudios:* W. Capelle, «Nearchos», *RE* 16, 2, 1935, cols. 2132-2154; G. Wirth, «Nearchos der Flottenchef, *Eirene* 11, 1969, págs. 615-639; E. Badian, «Nearchus the Cretan», *YClS* 24, 1975, págs. 147-170.

EFIPO. *Texto:* Núm. 126 Jacoby.

CALÍSTENES. *Texto:* Núm. 124 Jacoby. *Estudios:* E. Schwartz, «Kallisthenes' Hellenika», *Hermes* 35, 1900, págs. 106-130; C. Wachsmuth, «Bemerkungen zu den griechischen Historikern. 3. Das Alexanderbuch des Kallisthenes», *RhM* 56, 1901, págs. 223-226; F. Jacoby, «Kallisthenes», *RE* 10, 2, 1919, cols. 1674-1708); T. S. Brown, «Callisthenes and Alexander», *AJPh* 70, 1949, págs. 225-248 (reproducido en *Alexander the Great. The main problems,* págs. 29-52); L. Prandi, *Callistene: uno storico tra Aristotele e i re macedoni,* Milán, 1985.

PSEUDO-CALÍSTENES. *Texto. Recensiones griegas:* W. Kroll, *Historia Alexandri Magni I, recensio vetusta,* W. Kroll (ed.), Berlín, Weidmann, 1926; *Der griechische Alexanderroman. Rezension beta,* L. Bergson (ed.), Upsala, Almqvist & Wiksell, 1965; *Der griechische Alexanderroman. Rezension gamma: Buch I* U. Lauenstein (ed.), Meisenheim, Hain, 1969; II H. Engelmann, *ibíd.* 1963; III F. Parthe, *ibíd.* 1969; H. van Thiel, *Die Rezension lambda des Pseudo-Kallisthenes,* Bonn, Habelt, 1959. *Versiones latinas. Julio Valerio:* R. Kübler, Leipzig, T, 1888. *Carta de Alejandro a Aristóteles:* W. W. Boer, Tesis, Leiden, 1953. *Epítome de Metz:* P. H. Thomas, Leipzig, T, 1966. *Versiones bizantinas:* S. Reichmann, *Das byzantinische Alexandergeschichte,* Meisenheim, Hain, 1963; *Zwei mittelgriechische Prosa-Fassungen des Alexanderromans* I, A. Lolos (ed.), Meisenheim, Hain, 1983; II V. Konstantinopoulos, *ibíd.,* 1983. *Versión etiópica:* E. A. W. Budge, *Life and exploits of Alexander the Great,* I-II, Londres, Clay, 1896. *Versión armenia:* A. M. Wolohojian, *The romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes,* Nueva York-Londres, Columbia UP, 1969. *Estudios:* R. Merkelbach, *Die Quellen der griechische Alexanderromans,* Munich, 1954. Los numerosos trabajos de F. Pfister (parcialmente recogidos en sus *Kleine Schriften zur Alexanderroman,* Meinsenheim, 1976) están detallados en J. Seibert, *Alexander der Grosse...* págs. 223-227, quien presenta también otra abundante bibliografía. *Traducción española:* C. García Gual, Madrid, G, 1978.

HISTORIADORES DE LOS DIÁDOCOS: *Estudio:* R. Schubert, *Die Quellen zur Diadochengeschichte,* Leipzig, 1914. *Instrumento bibliográfico:* J. Seibert, *Das Zeitalter der Diadochen,* Darmstadt, 1983, págs. 1-22.

Jerónimo de Cardia. *Texto:* Núm. 154 Jacoby. *Estudios:* T. S. Brown, «Hieronymus of Cardia», *AHR* 52, 1946, págs. 684-696; R. H. Simpson, «Abbreviation of Hieronymus in Diodorus», *AJPh* 80, 1959, págs. 370-379; K. Rosén, «Political documents in Hieronymus of Cardia», *AClass.* 10, 1967, págs. 41-93; R. Engel, «Zum Geschichtsbild des Hieronymos von Kardia», *Athenaeum* 50, 1972, págs. 120-125; J. Hornblower, *Hieronymus of Cardia,* Oxford, 1981; F. Landucci Gattinoni, «Ieronimo e la storia dei Diadochi», *InvLuc* 3-4, 1981-82, págs. 13-26.

Duris de Samos. *Texto:* Núm. 76 Jacoby. *Estudios:* A. Haake, *De Duride Samio Diodori Siculi auctore,* Tesis, Bonn, 1874; A. F. Rösiger, *De Duride Samio Diodori Siculi et Plutarchi auctore,* Tesis, Gotinga, 1874; J. G. Droysen, «Zu Duris und Hieronymos», *Hermes* 11, 1876, págs. 458-465; C. G. F. Rössler, *De Duride Diodori Hieronymo Duridis in rebus a successoribus Alexandri Magni gestis auctore,* Tesis, Gotinga, 1876; T. Orlandi, «Duride in Diodoro», *PP* 19, 1964, págs. 216-226; R. B. Kebric, *In the shadow of Macedon: Duris of Samos,* Wiesbaden, 1977; A. Mastrocinque, «Demetrios tragodoumenos. Propaganda e letteratura al tempo di Demetrio Poliorcete», *Athenaeum* 57, 1979, págs. 260-276; L. Okin, «A hellenistic historian looks at mythology. Duris of Samos and the mythic tradition», en *Panhellenica. Essays in ancient history and historiography in honour of T. S. Brown,* Lawrence (Kansas), 1980, págs. 97-118.

Filarco. *Texto:* Núm. 81 Jacoby. *Estudios:* J. Kroymann, «Phylarchos», *RE* Suppl. 8, 1956, cols. 471-489; E. Gabba, «Studi su Filarco. Le biografie plutarchee di Agide e di Cleomene», *Athenaeum* 35, 1957, págs. 3-55 y 193-239; T. W. Africa, *Phylarchus and the spartan revolution,* Berkeley-Los Angeles, 1961; G. Marasco, «Filarco e la religione», en *Philías chárin. Miscellanea di studi classici in onore di E. Manni,* V, Roma, 1980, págs. 1387-1402.

Neantes de Cícico. *Texto:* Núm. 84 Jacoby.

Demetrio Falereo. *Texto:* Núm. 228 Jacoby; F. Wehrli, *Demetrios von Phaleron. Die Schule des Aristoteles* IV, Basilea, Schwabe, 1949. *Estudio:* E. Martini, «Demetrios von Phaleron», *RE* 4, 2, 1901, cols. 2817-2841; F. Wehrli, «Demetrios von Phaleron», *RE* Suppl., 11, 1968, cols. 514-522; H.-J. Gehrke, «Das Verhältnis von Politik und Philosophie im Wirken des Demetrios von Phaleron», *Chiron* 8, 1978, págs. 149-193.

Arato. *Texto:* Núm. 231 Jacoby.

Dicearco. *Texto:* Núm. 594 Jacoby; F. Wehrli, *Dikaiarchos. Die Schule des Aristoteles* I, Basilea, Schwabe, 1967[2]. *Estudios:* F. Wehrli, «Dikaiarchos», *RE* Suppl., 11, 1968, cols. 526-534.

Ninfis de Heraclea. *Texto:* Núm. 432 Jacoby. *Estudios:* R. Laqueur, «Nymphis», *RE* 17, 2, 1937, cols. 1608-1623; P. Desideri, «Studi di storiografia Eracleota I: Promathidas e Nymphis», *SCO* 16, 1967, págs. 366-416. Sosibio. *Texto:* Núm. 532 Jacoby.

Marmor Parium. *Texto:* Núm. 239 Jacoby.

Anagraphé de Lindos. *Texto:* Núm. 532 Jacoby; C. Blinkenberg, *Die lindische Tempelchronik,* Bonn, Marcus-Weber, 1915.

Jenófilo. *Texto:* Núm. 767 Jacoby. Menécrates. *Texto:* Núm. 769 Jacoby.

Euforión. *Texto:* L. A. de Cuenca, Madrid, Fundación Pastor, 1976. *Estudio:* P. Treves, *Euforione e la storia ellenistica,* Milán, 1955.

Megástenes. *Texto:* 715 Jacoby. *Estudios:* E. Olshausen, *Prosopographie der hellenistischen Königsgesandten,* Lovaina, 1974, núm. 127 (para la datación de sus actuaciones como embajador); T. S. Brown, «The reliability of Megasthenes», *AJPh* 76, 1955, págs. 18-33 (y también *The greek historians...* págs. 141-151); R. C. Majumdar, «The Indika of Megasthenes», *JAOS* 78, 1958, págs. 273-276; K. D. Sethna, «Rejoinder to R. C. Majumdar», *JAOS* 80, 1960, págs. 243-248; R. C. Majumdar, «The surrejoiner to K. D. Sethna», *JAOS* 80, 1960, págs. 248-250; A. Dahlquist, *Megasthenes and indian religion. A study in motives and types,* Estocolmo, 1962; A. Zambrini, «Gli Indiká di Megastene, *ASNP* 12, 1982, págs. 71-149.

Manetón. *Texto:* Núm. 609 Jacoby; W. G. Waddell, Cambridge (Mass.), L, 1940. *Estudios:* R. Laqueur, E. Kind, W. Kroll, «Manetho», *RE* 14, 1928, cols. 1060-1106; P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria,* I, págs. 505-510; II, págs. 727-735.

Beroso: *Texto:* Núm. 680 Jacoby. *Estudios:* P. Schnabel, *Berossos und die babylonisch-hellenistische Literatur,* Leipzig, 1923.

Timeo. *Texto:* Núm. 566 Jacoby. *Estudios:* R. Laqueur, «Timaios», *RE* 6, A, 1, 1936, cols. 1076-1203 (representante significado de la línea criticada en el texto); T. S. Brown, *Timaeus of Tauromenium,* Berkeley-Los Angeles, 1958; A. D. Momigliano, «Atene nel III secolo a.C. e la scoperta di Roma nelle Storie di Timeo di Tauromenio», *RSI* 71, 1959, págs. 529-566 (reproducido en *Terzo contributo...* I, págs. 23-53); *Ídem,* «Timeo», *EI* 33, 1937, págs. 849-850; E. Manni, «Timeo e Duride e la storia di Agatocle», *Kõkalos* 6, 1960, págs. 167-173; L. Pearson, «Myth and archaelogia in Italy and Sicily – Timaeus and his predecessors», *YClS* 24, 1975, págs. 171-195; R. Vattuone, *Ricerche su Timeo: la «pueritia» di Agatocle,* Florencia, 1983.

Filino. *Texto:* Núm. 174 Jacoby. *Estudios:* V. La Bua, *Filino-Polibio, Sileno-Diodoro,* Palermo, 1966; E. Frézouls, «Hierón, Carthage et Rome: Polybe, ou Philinos?», en *Philías chárin, Miscellanea di studi classici in onore di Eugenio Manni* III, Roma, 1980, págs. 963-990; F. Rizzo, «La prospecttiva diodorea sugli inizi del primo conflitto punico», *Ibíd.* VI págs. 1897-1930; B. D. Hoyos, «Treaties true and false. The error of Philinus of Agrigentum», *CQ* 35, 1985, págs. 92-109.

Sileno. *Texto:* Núm. 175 Jacoby. *Estudios:* R. Lauritano, «Sileno in Diodoro?», *Kõkalos* 2, 1956, págs. 206-216; E. Manni, «Ancora a proposito di Sileno-Diodoro», *Kõkalos* 16, 1970, págs. 74-78. Polemón. *Texto:* L. Preller, *Polemonis periegetae fragmenta,* Leipzig, Engelmann, 1838. *Estudio:* K. Deichgräber, «Polemon», *RE* 21, 2, 1952, cols. 1288-1320. Demetrio de Escepsis. *Texto:* R. Gäde, *Demetrii Scepsii quae supersunt,* Tesis, Greifswald, 1880. *Estudio:* E. Schwartz, «Demetrios», *RE* 4, 2, 1901, cols. 2807-2813. Agatárquides. *Texto:* Núm. 86 Jacoby, quien no incluyó el escrito *Sobre el mar rojo* que ha ser leído en C. Müller, *Geographi graeci minores,* I, París, Didot, 1855, págs. 111-195. *Estudios:* E. Schwartz, «Agatharchides», *RE* 1, 1, 1893, cols. 739-741; H. Leopoldi, *De Agatarchide Cnidio,* Tesis, Rostock, 1892; T. S. Brown, *The greek historians...,* págs. 182-194; S. Gozzoli, «Etnografia e politica in Agatarchide», *Athenaeum* 56, 1978, págs. 54-89; H. Verdin, «Agatharchide et la tradition du discours politique dans l'historiographie grecque», en *Egypt and the hellenistic world,* Lovaina, 1983, págs. 407-420.

Polibio. *Ediciones:* Th. Büttner-Wobst, Leipzig, T, I-II[2], 1922-4[2]; vols. III-V, 1893-1904; W. R. Paton, I-VI, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1922-1927; A. Ramón i Arrufat-M. Balasch, Barcelona, BM, 1929-68 (Libros I-XII); P. Pédech (Libros I, II, V, XII) – J. de Foucault (Libros III, IV) – R. Weil (Libro VI con la colaboración de C. Nicolet, Libros VII, VIII, IX), París, B, 1969-1982; A. Díaz-Tejera (Libros I-II), Madrid, CSIC, 1972-1967. *Comentario:* F.

W. Walbank, *A historical commentary on Polybius,* I-III, Oxford, 1957-1979. *Estudios. Generales o sobre cuestiones diversas:* R. von Scala, *Die Studien des Polybios,* Stuttgart, 1890; R. Hercord, *La conception de l'histoire dans Polybe,* Lausana, 1902; R. Laqueur, *Polybius,* Leipzig, 1913; W. Siegfried, *Studien zur geschichtlichen Anschauung des Polybios,* Leipzig, 1928; K. Lorenz, *Untersuchungen zum Geschichtswerk des Polybios,* Stuttgart, 1931; M. Gelzer, «Die hellenische prokateskeuē in zweiten Buch des Polybios», *Hermes* 75, 1940, págs. 23-37, reproducido en *Kleine Schriften,* III, Wiesbaden, págs. 111-122 y en K. Stiewe-N. Holzberg (ed.), *Polybios,* Darmstadt, 1982, págs. 24-37; M. Gelzer, «Die Achaica im Geschichtswerk des Polybios», *APW* 1940/2 (reproducido en *Kleine Schriften,* III, págs. 123-154 y en Stiewe -Holzberg, págs. 38-78); E. Mioni, *Polibio,* Padua, 1949; C. Schick, «Polibio da Megalopoli; le principali questioni sulle Storie», *Paideia* 5, 1950, págs. 369-383; M. Gigante, «La crisi di Polibio», *PP* 6, 1951, págs. 31-53 (trad alem. en Stiewe-Holzberg, págs. 114-139); H. Erbse, «Zur Entstehung des polybianischen Geschichtswerkes», *RhM* 94, 1951, págs. 157-179 (reproducido en Stiewe-Holzberg págs. 162-185); M. Isnardi, «Téchnē e êthos nella metodologia storiografica di Polibio», *SCO* 3, 1955, págs. 102-110 (trad. alem. en Stiewe-Holzberg págs. 259-272); M. Gelzer, «Ueber die Arbeitsweise des Polybios», *SHAW* 1956/3 (reproducido en *Kleine Schriften* III, págs. 161-190 y en Stiewe-Holzberg págs. 293-296); J. Briscoe, «Q. Marcius Philippus and nova sapientia», *JRS* 54, 1964, págs. 66-77; A. Roveri, *Studi su Polibio,* Bolonia, 1964; P. Pédech, *La méthode historique de Polybe,* París, 1965; F. W. Walbank, «Political morality and the friends of Scipio», *JRS* 55, 1965, págs. 1-16; P. A. Brunt, «Reflections on british and roman imperialism», *CSSH* 7, 1965, págs. 267-288; K. F. Eisen, *Polybiosinterpretationen. Beobachtungen zu Prinzipien griechischer und römischer Historiographie bei Polybios,* Heidelberg, 1966; G. A. Lehmann, *Untersuchungen zur historischen Glaubwürdigkeit des Polybios,* Munster, 1967; D. Musti, «Polibio e la democrazia», *ASNP* 36, 1967, págs. 155-207; K. E. Petzold, *Studien zur Methode des Polybios,* Munich, 1969; A. Díaz-Tejera, «La constitución política en cuanto causa suprema en la historiografía de Polibio», *Habis* 1, 1970, págs. 31-43; J. Deininger, *Der politische Wiederstand gegen Rom in Griechenland 217-86 v. Chr.,* Berlín-Nueva York, 1971; F. W. Walbank, *Polybius,* Berkeley-Los Angeles, 1972; A. Momigliano, «Polibio, Posidonio e l'imperialismo romano», *AAT* 107, 1973, págs. 693-707; E. Gabba, «Storiografia greca e imperialismo romano (III-I sec. a.C.)», *RSI* 86, 1974, págs. 635-642; *Polybe,* Vandoeuvres-Ginebra, 1974; C. Wooten, «The speeches in Polybius. An insight into the nature of hellenistic oratory», *AJPh* 95, 1974, págs. 235-251; G. Schepens, «Émphasis und Enárgeia in Polybios' Geschichtstheorie», *RSA* 5, 1975, págs. 185-200; J. Martínez Gázquez, «Consideraciones sobre la objetividad histórica en Polibio», *BIEH* 10, 1976, págs. 3-14; I. E. M. Edlund, «Invisible bonds: clients and patrons through the eyes of Polybios», *Klio* 59, 1977, págs. 129-136; S. Mohm, *Untersuchungen zu den historiographischen Anschauungen des Polybios,* Tesis, Saarbrücken, 1977; D. Musti, *Polibio e l'imperialismo romano,* Nápoles, 1978; E. Badian, «Two polybian treatises», en *Philías chárin...* I, Roma, 1980, págs. 159-169; K. Sacks, *Polybius and the writing of history,* Berkeley-Los Angeles, 1981. *Sobre la problemática constitucional:* K. Glaser, *Polybios als politische Denker,* Viena, 1940; W. Theiler, «Schichten im 6. Buch des Polybios», *Hermes* 81, 1953, págs. 296-302; C. O. Brink-F. W. Walbank, «The construction of the sixth book of Polybius», *CQ* 49, 1954, págs. 97-122 (trad. alem. en Stiewe-Holzberg págs. 211-258); K. von Fritz, *The theory of the mixed constitution in antiquity. A critical analysis of Polybius' political ideas,* Nueva York, 1954; Th. Cole, «The sources and composition of Polybius VI», *Historia* 13, 1964, págs. 440-486; G. J. D. Aalders, *Die Theorie der gemischten Verfassung im Altertum,* Amsterdam, 1968; A. Díaz-Tejera, «Análisis del libro VI de las Historias de Polibio respecto a la concepción cíclica de las constituciones», *Habis* 6, 1975, págs. 23-34; L. Troiani, «Il funzionamento dello stato ellenistico e dello stato romano nel V e nel VI libro delle "Storie" di Polibio», en *Ricerche di storiografia antica I: ricerche di storiografia greca di età romana,* Pisa, 1979, págs. 9-19. *Actitud ante la religión:* A. Álvarez de Miranda, «La irreligiosidad de Polibio», *Emerita* 24, 1956, págs. 27-65; A. Roveri, «Tyche in

Polibio», *Convivium* 24, 1956, págs. 273-293 (trad. alem. en Stiewe-Holzberg págs. 297-326); A. J. L. van Hooff, «Polybius' reason and religion», *Klio* 59, 1977, págs. 101-128. *Lengua:* J. de Foucault, *Recherches sur la langue et le style de Polybe,* París, 1972; K. Hubka, «Zur Sprache der hellenistischen Fachschriftsteller», en *Soziale probleme im hellenismus und im römischen Reich,* Praga, *Kab. pro Studia...,* 1973, págs. 247-262. *Léxico:* J. Schwieghäuser, *Lexicon Polybianum,* originariamente vol. VIII, 2 de la edición publicada en Leipzig (1795), reproducido como quinto y último volumen en la edición de Oxford (1822); A. Mauersberger, *Polybios-Lexicon (alfa-omicron),* Berlín, AV, 1957-75. *Transmisión:* J. M. Moore, *The manuscript tradition of Polybius,* Cambridge, 1965; A. Díaz-Tejera, «Análisis de los manuscritos polibianos Vaticanus Gr. 1005 y Vindobonensis Gr. 59 y de sus aportaciones al libro I de las Historias», *Emerita* 35, 1968, págs. 121-147; J. de Foucault, «Note sur quelques manuscrits de Polybe», *RHT* 1, 1972, págs. 227-233. *Traducciones:* Al español: M. Balasch, Madrid, G, 1981-3. Al alemán: H. Drexler, Zurich, 1961-3. Al inglés: E. S. Shuckburgh, I-II, Londres, 1889.Al francés: D. Roussel, París, 1970. Al italiano: C. Schick, I-III, Verona, 1955 (completa hasta el libro VI, y luego selectiva). *Instrumentos bibliográficos:* K. Ziegler, «Polybios», *RE* 29, 2, 1953, cols. 1439-1578; D. Musti, «Polibio negli studi dell'ultimo ventennio (1950-1970)», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* I, 2, Berlín-Nueva York, 1972, págs. 1114-1181.

Posidonio. *Texto:* Núm. 87 Jacoby; L. Edelstein-I. G. Kidd, Cambridge, UP, 1972 (texto únicamente); W. Theiler, I-II, Berlín-Nueva York, de Gruyter, 1982 (texto y notas). *Estudios* (no repetimos los ya citados a propósito de Polibio): K. Reinhardt, *Poseidonios,* Munich, 1921; U. von Wilamowitz, «Athenion und Aristion», *SPAW* 1923/7 págs. 39-50 (reproducido en *Kleine Schriften* V, 1, Berlín, 1937, págs. 204-219); K. Reinhardt, *Kosmos und Sympathie,* Munich, 1926; «Poseidonios», *RE* 22, 1, 1953, cols. 558-826; A. D. Nock, «Posidonius», *JRS* 49, 1959, págs. 1-15; A. Dihle, «Zur hellenistischen Ethnographie», en *Grecs et barbares,* Vandoeuvres-Ginebra, 1961, págs. 121-166; M. Laffranque, *Poseidonios d'Apamée. Essai de mise au point,* París, 1964; H. Strasburger, «Poseidonios on problems of the roman empire», *JRS* 55, 1965, págs. 40-53; S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* II, 1, págs. 408-413; P. Desideri, «L'interpretazione dell' impero romano in Posidonio», *RIL* 106, 1972, págs. 481-493; G. P. Verbrugghe, «Narrative pattern in Posidonius' History», *Historia* 24, 1975, págs. 189-204; F. P. Rizzo, «Posidonio nei frammenti diodorei sulla prima guerra servile di Sicilia», en *Studi di storia antica offerti dagli allievi a Eugenio Manni,* Roma, 1976, págs. 259-293; K. von Fritz, «Poseidonios als Historiker», *Historiographia antiqua* (citada en Éforo) págs. 163-193; P. Botteri-M. Raskolnikoff, «Posidonius, "nom de notre ignorance"», *QS* 5, 1979, págs. 135-155; K. Schmidt, *Kosmologische Aspekte im Geschichtswerk des Poseidonios,* Gotinga, 1980; J. Malitz, *Die Historien des Poseidonios,* Munich, 1983.

Timágenes. *Texto:* Núm. 88 Jacoby. *Estudios:* R. Laqueur, «Timagenes», *RE* 6, A. 1, 1936, cols. 1063-1071; P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria,* I, págs. 518-519, y II, págs. 476-479; O. Seel, *Eine römische Weltgeschichte: Studien zum Text der Epitome des Iustinus und Historik des Pompeius Trogus,* Erlangen, 1972; J. M. Alonso-Núñez, «L'opposizione contro l'imperialismo romano e contro il principato nella storiografia del tempo di Augusto», *RSA* 12, 1982, págs. 131-141; O. Seel, «Pompeius Trogus und das Problem der Universalgeschichte», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 30.1, Berlín-Nueva York, 1982, págs. 775-797; M. Sordi, «Timagene di Alessandria; uno ellenocentrico e filobarbaro», *Ibid.* II, 30. 2, págs. 1363-1423; R. Urban, «Historiae Philippicae» bei Pompeius Trogus: Versuch einer Deutung», *Historia* 31, 1982, págs. 82-96.

Diodoro. *Texto:* L. Dindorf, I-V, Leipzig, T, 1867-8; F. Vogel-C. T. Fischer, I-V, Leipzig, T, 1887-1906 (Libros I-XX); C. H. Oldfather-C. L. Sherman, C. B. Welles-R. M. Geer-F. R. Walton, I-XII, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1933-1967; M. Casevitz (Libro XII), C. Vial (Libro XV), P. Goukowsky (Libros XVII-XVIII), F. Bizière (Libro XIX), París, B, 1972-8. *Comentarios.* El único del conjunto de la

obra es el de P. Wesseling, Amsterdam, I-II, 1746. Para el libro I, Burton (comentario únicamente), Leiden, 1972; para el XVI, M. Sordi (con texto), Florencia, 1969. *Estudios. Generales o que afectan a una pluralidad de cuestiones:* Ch. A. Voldquardsen, *Untersuchungen über die Quellen der griechischen und sicilischen Geschichten bei Diodor, Buch XI-XVI,* Kiel, 1868; C. F. Unger, «Diodors Quellen in der Diadochengeschichte», *SBAW* 1878, págs. 368-441; L. O. Bröcker, *Untersuchungen über Diodor,* Gütersloh, 1879; *Ídem, Moderne Quellenforscher und antike Geschichtschreiber,* Innsbruck, 1882; E. Schwartz, «Diodoros», *RE* 5, 1905, col. 663-704; M. Kunz, *Zur Beurteilung der Prooemien in Diodors historischer Bibliothek,* Tesis, Zurich, 1935; H. Volkmann, «Die indirekte Erzählung bei Diodor», *RhM* 98, 1955, págs. 354-364; M. Sordi, «La terza guerra sacra», *RFIC* 36, 1958, págs. 134-154; R. Laqueur, «Diodorea», *Hermes* 86, 1958, págs. 257-291; W. Spoerri, *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter. Untersuchungen zu Diodor von Sizilien,* Basilea, 1959; M. Pavan, «La teoresi storica di Diodoro Siculo», *RAL* 16, 1961, págs. 19-52 y 117-151; R. Drews, «Diodorus and his sources», *AJPh* 83, 1962, págs. 383-392; R. K. Sinclair, «Diodorus Siculus and the writing of history», *PACA* 6, 1963, págs. 36-44; R. K. Sinclair, «Diodorus Siculus and fighting in relays», *CQ* 16, 1966, págs. 249-255; W. Peremans, «Diodore de Sicile et Agatharchide de Cnide», *Historia* 16, 1967, págs. 432-455; P. Goukowsky, «Clitarque seul? Remarques sur les sources du livre XVII de Diodore de Sicile», *REA* 71, 1969, págs. 320-337; K. Meister, *Die sizilische Geschichte bei Diodor von den Anfängen bis zum Tod des Agathokles,* Munich, 1967; «Sizilische Dubletten bei Diodor», *Athenaeum* 48, 1970, págs. 84-91; C. Reid, «A note on Oxyrhynchus Papyrus 1610», *Phoenix* 30, 1976, págs. 357-366; P. A. Brunt, «On historical fragments and epitomes», *CQ* 30, 1980, págs. 477-494; V. J. Gray, «The years 375 to 371 b.C.: a case study in the reliability of Diodorus Siculus and Xenophon», *CQ* 30, 1980, págs. 306-326; L. J. Sanders, «Diodorus Siculus and Dionysius I of Syracuse», *Historia* 30, 1981, págs. 394-411; F. Cassola, «Diodoro e la storia romana», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* II, 30, 1, Berlín-Nueva York, 1982, págs. 724-773; K. S. Sacks, «The lesser prooemia of Diodorus Siculus», *Hermes* 110, 1982, págs. 434-443; Fr. Chamoux, «Diodore et la Macedoine», en *Ancient Macedonia* III, 1983, págs. 57-66; M. Sartori, «Note sulla datazione dei primi libri della *Bibliotheca Historica* di Diodoro Siculo», *Athenaeum* 61, 1983, págs. 545-552; M. Sartori, «Storia, "utopia" e mito nei primi libri della *Bibliotheca Historica* di Diodoro Siculo», *Athenaeum* 62, 1984, págs. 492-535; L. Pearson, «Ephorus and Timaeus in Diodorus. Laqueur's thesis rejected», *Historia* 33, 1984, págs. 1-20; J. Lens, «Sobre la naturaleza de la *Biblioteca histórica* de Diodoro de Sicilia», *EFG* 2, 1986, págs. 9-44; M. Alganza, «Diodoro y el arte adivinatorio», *EFG* 2, 1986, págs. 113-122; J. M. Camacho, «El concepto de Týche en la Biblioteca histórica de *Diodoro de Sicilia», EFG* 2, 1986, págs. 151-168. *Sobre la cronología de la Roma arcaica.* A. Klotz, «Diodors römische Annalen», *RhM* 86, 1937, págs. 206-224; F. Altheim, «Diodors römische Annalen», *RhM* 93, 1950, págs. 267-286; G. Perl, *Kritischen Untersuchungen zu Diodors römischer Jahrzählung,* Berlín, 1957; A. Drummond, «Consular tribunes in Livy and Diodorus», *Athenaeum* 58, 1980, págs. 57-72; Casola, art. cit. *Lengua.* J. Palm, *Ueber Sprache und Stil des Diodors von Sizilien. Ein Beitrag zur Beleuchtung der hellenistischen Prosa,* Lund, 1955 (importante reseña de A. Debrunner en *Gnomon* 28, 1956, págs. 586-589). *Léxico.* J. I. McDougall, *Lexicon in Diodorum Siculum,* I-II, Hildesheim, Olms, 1983 (no recoge las partes conservadas fragmentariamente).
Traducciones. Al español: M. N. Muñoz Martín, *España en la Biblioteca histórica de Diodoro de Sicilia,* Granada, Institutum historiae iuris, 1976. Al inglés: J. Skelton, F. M. Salter y H. L. R. Edwards (ed.), I-II, Londres, Oxford, UP, 1956-7. Al francés: A. F. Miot, I-VII, París, D, 1834-8.

NICOLAO DE DAMASCO. *Texto:* Núm. 90 Jacoby. *Estudios:* R. Laqueur, «Nikolaos», *RE* 17, 1, 1936, cols. 376-390; B. Z. Wacholder, *Nicolaus of Damascus,* Berkeley, 1962; D. A. W. Bitcliffe, «POxy. Number 2330 and its importance for the study of Nicolaus of Damascus», *RhM* 112, 1969, págs. 85-93.

JUBA. *Texto:* Núm. 275 Jacoby. *Estudio:* R. Pfeiffer, *History of classical scholarship. From the beginnings to the end of the hellenistic age,* Oxford, 1968, pág. 275.

ALEJANDRO POLIHÍSTOR. *Texto:* Núm. 273 Jacoby. *Estudio* (con texto): J. Freudenthal, *Hellenistische Studien* I-II, Breslau, 1875.

TEÓFANES. *Texto:* Núm. 188 Jacoby. *Estudios:* R. Laqueur, «Theophanes», *RE* 5, A 2, 1934, cols. 2090-2127; S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* II, 1, pág. 192; W. Aly, *Strabon von Amaseia. Untersuchungen über Text, Aufbau und Quellen der Geographika,* Bonn, 1957, págs. 91-101; B. K. Gold, «Pompey and Theophanes of Mytilene», *AJPh* 106, págs. 312-327.

METRODORO. *Texto:* Núm. 184 Jacoby. *Estudios:* los de Mazzarino y Aly que se acaban de citar.

HIPSÍCRATES. *Texto:* Núm. 190 Jacoby. *Estudios:* Mazzarino y Aly.

HECATEO. *Texto:* Núm. 264 Jacoby. *Estudios:* E. Schwartz, «Hekataeos von Teos», *RhM* 40, 1885, págs. 223-262; O. Murray, «Hecataeus of Abdera and pharaonic kingship», *JEA* 56, 1970, págs. 141-171; P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria,* I, págs. 496-505; II, págs. 718-727. Particularmente importante el comentario de Burton al libro I de Diodoro.

3.3. *Otros prosistas helenísticos*

Hecateo de Abdera, discípulo del escéptico Pirrón eleo, y hombre de intereses filosóficos, es uno de los primeros escritores asociados con Alejandría; en efecto, es probable que no hubiese acabado el siglo iv cuando había escrito ya su obra más importante, la dedicada a las antigüedades egipcias cuyo título era quizás el de *Sobre los egipcios.* Rasgo característico de ella parece haber sido el contraste que se establecía entre nociones orientales y griegas, y también el componente utópico, aspecto en el que Hecateo se anticipó a Evémero, sobre el que quizás influyó[1].

Es muy probable que ésta fuese la primera obra que trataba con una cierta amplitud acerca de los judíos, en un excurso en el que se nos refería su expulsión de Egipto durante una peste y su emigración bajo la dirección de Moisés, a quien se atribuye también el establecimiento de las instituciones por las que habían de regirse en Israel.

Evémero, natural de la Mesenia del Peloponeso o de la Mesina siciliana (localidades cuyo nombre es igual en griego) pasó gran parte de su vida como diplomático al servicio de Casandro, si prestamos crédito a la afirmación contenida en la introducción a la *Descripción sagrada (Hierà anagraphḗ),* la única obra suya de que tenemos noticia; aunque tal dato puede ser ficticio, dada la índole del texto, parece seguro que Evémero vivió en el periodo helenístico temprano. El título ha de ser entendido en el sentido de «descripción de cosas sagradas», y no como referencia a la inscripción sagrada de que se habla en el texto; nuestro conocimiento de la obra, por desgracia, se basa en adaptaciones resumidas que dejan no pocos puntos oscuros.

El autor refería que en el curso de uno de los viajes que había emprendido al servicio de Casandro había navegado durante muchos días al sur de la Arabia feliz y había llegado a un grupo de tres islas, una de las cuales recibía el nombre de Panquea; la descripción del viaje, para la que Evémero disponía de múltiples precedentes que incluían en época próxima a él la obra de Nearco, se caracterizaba por el esfuerzo en hacerlo creíble, rehuyendo los elementos maravillosos pero sin perder el color exótico[2]. La descripción de Panquea era una construcción utópica que expresaba las ideas políticas de Evémero; se trataba de un sistema colectivista, en el que los sacerdotes recibían de campesinos y pastores la producción (procedente, hemos de suponer, de tierras del rey) y la dividían entre los ciudadanos. Pero el colectivismo estaba atenua-

[1] Fraser, I, págs. 496 y s. Cfr. bibliografía en pág. 948.

[2] Ferguson, *Utopias,* pág. 104.

do por la permanencia de la propiedad privada al nivel de la casa y el huerto-jardín amiliares, por la pervivencia de la propia institución familiar (sin comunidad de mujeres ni emancipación femenina) y por la adjudicación de incentivos a los artesanos destacados y de privilegios a los miembros de la clase sacerdotal. Evémero, al rehuir algunos de los rasgos más chocantes de las utopías igualitarias, respondía a las mismas exigencias de plausibilidad que habían inspirado su exposición del viaje. A las condiciones de la transmisión hemos de atribuir el hecho de que se nos diga muy poco del rey que, sin duda, gobernaba a los habitantes de Panquea; éstos estaban divididos en tres grupos, lo que recuerda varias triparticiones de la teoría política griega y quizás especialmente de la de *República* platónica. De todos modos, es probable que sobre Evémero haya influido con particular fuerza, a nivel de modelo, la propia organización social y económica ptolemaica[3].

Pero el influjo de Evémero sobre la posteridad se debió sobre todo a su afirmación de que en Panquea había leído una estela antiquísima del templo de Zeus trifilio que mostraba que los dioses habían sido reyes benefactores de la humanidad; la doctrina no era en realidad atea, aunque Evémero fue generalmente tenido por tal. La utilización de la estela ha sido probablemente tomada de la práctica oriental bien conocida; el objetivo originario puede haber sido, al menos parcialmente, el de explicar y justificar el culto que a los dirigentes se dedicaba con frecuencia en el periodo helenístico[4].

Antígono de Caristo vivió en la primera mitad del siglo III a.C., y desarrolló su actividad en la corte de Átalo I de Pérgamo. Es muy probable que se trate de la misma persona que escribió sobre pintura y plástica, y también es posible que no sea un Antígono diferente el autor de unas *Vidas de filósofos*.

En tal texto no se hace la relación de las obras de éstos desde una perspectiva exclusivamente pinacográfica, sino por relación a su lugar en la historia del pensamiento y con atención al estilo. El de la obra de Antígono era, en la medida en que podemos juzgarlo por los extractos de Diógenes Laercio, ágil y jugoso. Su autor parece haber estado particularmente bien dotado para la descripción de apariencias personales; dado que escribió sobre filósofos de su propia época o de la generación anterior, a muchos de ellos los había conocido personalmente. Es notable el retrato de Menedemo, cuyas recepciones eran proverbialmente frugales[5]. La obra sobre la pintura y la plástica parece haber sido una contribución interesante en la historiografía artística porque Antígono se interesó por problemas de autenticidad de las obras de arte y de su valoración ocupándose de la determinación de las relaciones de escuela. No falta quien ha pensado que en el ecléctico estilo barroco del altar de Pérgamo se detecta el influjo de estudios de historia del arte[6].Quizás es también la misma persona el Antígono que escribió una *Colección de historias maravillosas*.

Ya hemos tenido ocasión de referirnos a varios cultivadores del género paradoxográfico, que alcanza entidad de tal en el periodo helenístico. La exposición de maravillas de índole diversa, que interesó incluso a un Calímaco, corresponde bien a

[3] Cfr. Fraser, II, pág. 453; Aalders, *Political thought*, pág. 68.

[4] Fraser, I, pág. 294; Aalders, *Political thought*, pág. 66.

[5] Momigliano, *The development of Greek biography...*, pág. 81.

[6] Cfr. S.-Stählin, pág. 236; cfr. E. V. Hansen, *The Attalids of Pergamon*, Ithaca-Londres, 1971[2], págs. 327 y ss.

una época que delimitó las Siete maravillas del mundo; se trata de una actividad literaria que disfrutaría en el futuro de gran popularidad.

El interés por lo excepcional y maravilloso *(parádoxa, thaumásia)* en cuanto tal se encuentra ya en la *Odisea* y en la *Historia* de Heródoto y es una constante de la cultura antigua, que en tales fenómenos admiraba las fuerzas secretas de la naturaleza[7]. Como género literario independiente remonta, al igual que la pinacografía, al Liceo. Pero, del mismo modo que la biografía helenística, aunque en un cierto sentido marcada por características peripatéticas, está muy influida por la actividad pinacográfica (sobre todo de Calímaco) y tiene como rasgo genérico más significativo el interés por los hechos y características sensacionales en el plano de la actuación humana, la paradoxografía manifiesta el mismo interés respecto al mundo de la naturaleza. Los principios que subyacen a la obra paradoxográfica y pinacográfica de Calímaco son en definitiva los mismos[8]. La obra principal del poeta de Cirene en este campo llevaba el título de *Colección de maravillas del mundo, ordenadas geográficamente,* de la que la obra de Antígono de Caristo era una refección en la que la originaria disposición geográfica ha sido sustituida por una temática. La idea, generalizada durante un tiempo, de que el escrito de Calímaco fuese, en un cierto sentido, respuesta a una obra anterior de similar carácter escrita por Bolo de Mendes (Núm. 78 Diels-Kranz) no disfruta hoy de credibilidad[9]. Era frecuente que los autores de escritos paradoxográficos se centrasen en uno o varios países concretos y, aunque los fenómenos que les interesaban eran múltiples, parecen haber sentido una especial curiosidad por los ríos. Es también característica común a los escritos del género la utilización de las mismas fuentes y la repetición de las mismas historias[10].

Dionisio Escitobraquión, por su parte, fue autor de una novela mitológica de tenor evemerista que debe su popularidad a haber sido utilizada por Diodoro y a la reciente publicación de un texto papiráceo, que puede ser cómodamente leído en la edición de Rusten. Dionisio era originario de Mitilene o Mileto, y desarrolló en Alejandría su actividad de maestro (quizás de retórica) en la última parte del siglo II. Diodoro parece haber tomado de Dionisio su narración de las amazonas,de Dioniso y de los argonautas. El evemerismo de Dionisio es quizás testimonio de hasta qué punto tal orientación se encontraba difundida, pero no cabe pensar en una aceptación generalizada en la Grecia del siglo II[11]. Una característica interesante de la obra de Dionisio era la de que una parte de ella se hizo pública bajo seudónimo.

En el periodo helenístico los autores de obras históricas amplias no incluyen, con carácter general, la mitología, que es expuesta en escritos independientes por los mitógrafos y también por los historiadores locales[12]; estos mitógrafos vienen a ser, en un cierto sentido, continuadores de los antiguos autores de genealogías, aunque los objetivos de ambos grupos eran bien diferentes[13]. El público al que iban destinadas estas compilaciones mitográficas incluía, entre otras, a personas deseosas de fa-

---

7 Cfr. S.--Stählin, pág. 237.
8 Fraser, I, págs. 453 y s.
9 Fraser, I, págs. 454 y s.
10 S.-Stählin, págs. 238 y s.; Fraser, I, págs. 454 y s.
11 S.-Stählin, pág. 232, n. 6; contra Fraser, I, pág. 297.
12 S.-Stählin, pág. 206.
13 S.-Stählin, pág. 231.

miliarizarse con la materia en el grado necesario para la lectura de los poetas, a lectores aficionados a exposiciones más o menos libres de las tradiciones míticas y legendarias, o a quienes se interesaban por una versión racionalista o alegórica de los mitos; existían también compilaciones para uso de poetas. No es fácil determinar en cuál de estas categorías pensaba DIONISIO DE SAMOS (Núm. 15 Jacoby) al escribir su *Kýklos historikós (Periodo histórico)*, que era, en opinión de unos, un manual y, según otros, una novela mitográfica.

ASCLEPIÓDOTO, autor del siglo I, escribió una obra de *Táctica* de carácter muy teórico que quizás refleja la enseñanza (oral o escrita) de su maestro Posidonio[14].

De entre el considerable conjunto de escritos pseudo-pitagóricos procedentes del periodo helenístico que llegan hasta nosotros poseen particular interés los que guardan relación con la doctrina política. Se trata de los textos sobre la monarquía atribuidos a DIOTÓGENES, ECFANTO y ESTÉNIDAS y conservados en Estobeo, a los que cabe añadir unos fragmentos atribuidos a ARQUITAS y a HIPÓDAMO en la misma compilación. Su interés no reside tanto en la originalidad como en el hecho de que reproducen conceptos que disfrutaban en el periodo helenístico de amplia aceptación en los círculos intelectuales. Lo más significativo de estos textos es su tendencia a establecer una conexión entre el gobierno divino y el de los hombres. Así en el Pseudo-Arquitas leemos una analogía entre la ley y el sol, y entre Zeus y el pastor; del mismo modo Ecfanto considera la concordia cívica como la contrapartida de la armonía cósmica. No faltan, como es lógico, las analogías musicales. Así leemos en el Pseudo-Arquitas que la ley ha de desempeñar en nuestra vida un papel semejante al de la armonía en la audición o el canto. En Diotógenes nos encontramos expuesta la idea de que las relaciones de un rey con el pueblo sobre el que la divinidad le ha hecho reinar han de tender a la armonía de una lira bien afinada. Según el mismo autor la justicia es para la comunidad lo que el ritmo es al movimiento y la armonía a la voz[15].

Según el Pseudo-Arquitas, en una frase que se ha hecho famosa, existen dos leyes: la ley inanimada, que es algo escrito, y la ley viviente que es el rey.

No hemos de ignorar, por otra parte, que en diversos pasajes de estos textos encontramos ecos de la doctrina política clásica y, más concretamente de la aristotélica; así la tripartición del cuerpo cívico que leemos en Pseudo-Hipódamo recuerda varios pasajes de Platón y Aristóteles[16].

Estos textos, dado que pretenden ser auténticos escritos pitagóricos, están redactados en un curioso dorio literario.

JESÚS LENS TUERO

[14] Este tipo de escritos pedantes (W. Tarn-G. T. Griffith, *Hellenistic civilisation*, Londres, 1952³, pág. 293) referidos a formas de combate pasadas disfrutará de buena fortuna en el periodo imperial.

[15] Aalders, *Political thought*, págs. 31 y s.

[16] Aalders, *Political thought*, págs. 29 y ss.

BIBLIOGRAFÍA

EVÉMERO. *Texto:* Núm. 63 Jacoby; G. Vallauri, *Euemero di Messene,* Turín, Universidad, 1966 (con introducción y comentario). *Estudios:* F. Jacoby, «Euhemerus», *RE* 6, 1, 1909, cols. 952-972; T. S. Brown, «Euhemerus and the historians», *HThR* 39, 1946, págs. 259-274; G. Vallauri, *Origine e diffusione dell'evemerismo nel pensiero classico,* Turín, 1960; J. Ferguson, *Utopias of the classical world,* Londres, 1975, págs. 104-108.

ANTÍGONO DE CARISTO. *Texto de los fragmentos:* R. Köpke, *De Antigono Carystio,* Tesis, Berlín, 1862. La *recopilación paradoxográfica* en O. Keller, *Rerum naturalium scriptores Graeci minores* I, Leipzig, T, 1877 y O. Musso, *Ps.-Antigonus Carystius, Rerum mirabilium collectio,* Nápoles, Bibliopolis, 1985. *Estudio:* U. von Wilamowitz, *Antigonos von Karystos,* Berlín, 1881.

LITERATURA PARADOXOGRÁFICA EN GENERAL. *Texto:* A. Giannini, *Paradoxographorum Reliquiae,* Milán, Ist. ed. ital., 1967. *Estudio:* C. Jacob, «De l'art de compiler à la fabrication du merveilleux. Sur la paradoxographie grecque», *LALIES* 2, 1983, págs. 121-140.

DIONISIO ESCITOBRAQUIÓN. *Texto:* Núm. 32 Jacoby; J. S. Rusten, *Dionysius Scytobrachion,* Oplanden, Westdeutschen Verlag, 1982 (introducción, texto y comentario).

ASCLEPIÓDOTO. *Texto:* Illinois greek club (junto con Eneas el Táctico y Onasandro), Londres-Cambridge (Mass.), L, 1923.

ESCRITOS PSEUDOPITAGÓRICOS. *Textos:* L. Delatte, *Les traités de la royauté d'Ecphante, Diotogène et Sthénidas,* Lieja, Faculté de philosohie et lettres, 1942 (texto y comentario); H. Thesleff, *The pythagorean texts of the hellenistic period,* Abo, Akademi, 1965 (texto y notas). *Estudios:* E. Goodenough, «The political philosophy of hellenistic kingship», *YClS* 1, 1928, págs. 53-102; H. Thesleff, *An introduction to the pythagorean texts of the hellenistic period,* Abo, 1961; W. Burkert, «Zur geistesgeschichtlichen Einordung einiger Pseudopythagorica», en *Pseudepigrapha I,* Vandoeuvres-Ginebra, 1972, págs. 25-55 y 88-102; C. J. D. Aalders, *Political thought in hellenistic times,* págs. 27-38.

3.4. *Literatura judeo-helenística*

Griegos y judíos habían tenido no pocos contactos antes de la época de Alejandro, pero en los textos prehelenísticos conservados los griegos no hablan de los judíos, hasta el punto de que se ha podido suponer que ni siquiera conocían su nombre; para los judíos, a su vez, los griegos aparecían remotos e insignificantes[1]. En el periodo helenístico la situación cambia radicalmente. Palestina, que había sido anexionada por Alejandro en 322 y había constituido objeto de disputa entre los Diádocos, fue administrada por los Ptolomeos a lo largo del siglo III y por los Seléucidas durante buena parte del II, lo que se tradujo en un proceso de helenización que hubo de ser considerable, aunque hoy se tienda más bien a subrayar sus limitaciones[2]. Tuvo lugar, por otra parte, una importante emigración de judíos a Alejandría y, con carácter general, una vasta diáspora por el Mediterráneo; el conocimiento del hebreo se hizo excepcional fuera de Palestina y Babilonia, y las necesidades de la sinagoga exigían una traducción griega de la *Ley* (los cinco primeros libros) que luego se amplió al resto de la *Biblia* a lo largo de un proceso que puede haber durado dos siglos. La tradición relativa a una traducción oficial ordenada por Ptolomeo II, a sugerencia de su bibliotecario Demetrio Falereo, y realizada por setenta o setenta y dos sabios judíos en la isla de Faros, es sin duda ficticia, pese a los paralelos aducidos con las empresas de traducción realizadas en Roma por impulso oficial. La *Carta de Aristeas a Filócrates,* en la que se nos refiere esta famosa historia, se convirtió en la narración oficial del proceso de traducción, y su autor, pese a su pretendido paganismo, parece haber escrito básicamente para judíos y no haber abrigado intenciones propagandísticas; de esta historia ha quedado para la posteridad el nombre de *Septuaginta (Los setenta),* utilizado para designar la traducción griega de la *Biblia.* Ningún poeta o filósofo griego del periodo helenístico cita esta traducción, probablemente porque el interés que un griego culto sentía por la cultura y la literatura judías no superaba el límite de lo que podía ser satisfecho por un escrito etnográfico de la índole del consagrado por Manetón a Egipto o Beroso a Babilonia.

La *Carta,* que es la principal obra del judaísmo helenístico que nos ha llegado completa, reviste la forma de una exposición hecha por un cortesano griego llamado Aristeas a su hermano Filócrates, en la que refiere que se dirigió al Sumo sacerdote de Jerusalén a pedirle que enviase seis sabios judíos de cada una de las tribus a Ale-

[1] Momigliano, *Alien wisdom...,* págs. 77 y 79.

[2] Momigliano, *ibíd.,* págs. 87 y ss.

jandría para realizar la traducción. La orden, prosigue la exposición de Aristeas, se la había dado a él Ptolomeo Filadelfo, incitado por las observaciones del director de la *Biblioteca*, Demetrio Falereo, acerca de la carencia de una traducción de tal obra. Con motivo de la exposición del viaje a Jerusalén hace una descripción detallada de la ciudad y, más en general, de Palestina. La narración, a su vez, de la recepción de los traductores en Alejandría comprende la exposición de los banquetes en el curso de los cuales Ptolomeo pregunta, de modos diversos, cómo ha de vivir del mejor modo a cada uno de los sabios, quienes le responden que a la gloria de Dios[3].

Se ha de subrayar que, si bien la *Carta* es manifiestamente una ficción (como lo muestran las insuperables dificultades cronológicas) su autor ha tenido cuidado de procurar un cierto grado de verosimilitud; a este respecto es ilustrativa la utilización de la figura de Demetrio Falereo, quien no fue nunca director de la *Biblioteca* pero disfrutaba de un renombre como impulsor de actividades culturales que le hacía idóneo para el papel que en la *Carta* se le atribuye. El autor mantiene la convención de la seudonimia que se ha propuesto, pero el conocimiento extraordinariamente preciso que posee de la mecánica cancilleresca y de los detalles del protocolo de la corte llevan a pensar que se tratase de un judío que ocupase un puesto importante en ella[4].

Dada la singularidad de este texto, el problema de las fuentes adquiere una particular relevancia. Es muy probable[5] que se deban a la inventiva del autor el armazón de la historia (una traducción realizada por sabios judíos hechos venir con tal fin desde Jerusalén a Alejandría) y los episodios esenciales: embajada a Jerusalén, instalación en Alejandría y realización de la traducción. Otras partes parecen (al menos a primera vista) conectadas de modo subsidiario a la historia principal; la más interesante es la que nos refiere los banquetes con su juego de preguntas y respuestas no sólo sobre la temática del gobierno, sino también sobre aspectos de la vida cotidiana. No hay razones convincentes para creer que haya adaptado a su obra un escrito sobre la monarquía tomado en su totalidad; se trata de una arriesgada hipótesis de Zuntz que no puede ser contrastada dada la exigüidad de la literatura política helenística conservada. Aunque no hemos de infravalorar el carácter judío del texto (sobre el que insiste acertadamente O. Murray) parece claro que el escrito ha de ser situado también en la tradición griega del «espejo de príncipes»[6]. Desde el punto de vista formal es importante subrayar el influjo de una tradición de preguntas por el soberano en el curso de encuentros o banquetes en los que participan hombres de letras o científicos, y la existencia de interesantes antecedentes literarios (en relación sobre todo con Alejandro) que casi permiten hablar de un subgénero literario[7].

El léxico de la *Carta* presenta un estrecho paralelismo con el de los *Setenta* que no puede ser explicado por su origen común en Alejandría, sino que presupone además la consulta por Pseudo-Aristeas de la traducción griega de la *Biblia*. La precisión en el uso de los términos técnicos de la administración y el protocolo es también característica (excepcional por cierto) de la *Carta*. El estilo es heterogéneo en razón de los aspectos abordados y no, probablemente, en función de las fuentes de las diver-

---

3 Fraser, I, págs. 689 y s., 696 y ss.; Momigliano, *ob. cit.*, pág. 92.

4 Fraser, I, págs. 699 y ss.

5 Fraser, I, pág. 701.

6 Aalders, *Political thought*, págs. 18 y s.

7 Fraser, I, págs. 702 y s.

sas partes; destacan sobre todo, por su viveza y claridad, los pasajes expositivos y descriptivos (aunque alguno de estos últimos viene a ser excesivamente elaborado), mientras que los religioso-filosóficos pueden resultar oscuros[8].

No es fácil determinar el carácter y objetivo de la obra realizada en el siglo III por Demetrio, al que los modernos dan el sobrenombre de *Cronógrafo,* quien dedicó su esfuerzo básicamente a procurar un esquema cronográfico de, por lo menos, la historia del *Pentateuco* (y probablemente bastante más) basado en la traducción griega de la *Ley.* Es posible que su interés por el tema fuese más histórico que religioso, y es probable que le hubiese estimulado a abordar esta tarea erudita la obra cronológica de su cuasi-contemporáneo Eratóstenes[9]. Lo más probable es, pues, que hayamos de ver en Demetrio a un escritor académico poco interesado en la apología o en la propaganda. Otros escritos de índole histórica pertenecen probablemente al reinado del filojudío Ptolomeo Filométor o a un periodo ligeramente posterior y, aunque en grados diversos, manifiestan una tendencia hacia la apología y la polémica.

Aristobulo, judío residente en Alejandría, dedicó a Ptolomeo Filométor una obra, probablemente titulada *Explicaciones del libro de Moisés,* de la que conocemos fragmentos que nos ha conservado Eusebio (tomándolos, a veces, de Clemente de Alejandría). Aunque no falta quien ha pensado que Aristobulo influyó sobre el autor de la *Carta a Filócrates,* correspondiéndole, en consecuencia, el dudoso honor de haber dado origen a la bien conocida leyenda sobra la traducción griega de la *Biblia,* lo más probable es que las cosas hayan ocurrido precisamente de modo inverso. Clemente y Eusebio le denominan peripatético, pero los fragmentos no parecen revelar características propias de la escuela de Aristóteles, sino más bien prefigurar el tipo de interpretación alegórica de las *Escrituras* practicado posteriormente por Filón. El fragmento más largo, y quizás el más interesante, es aquél en que argumenta que Platón y Pitágoras, al igual que algunos poetas antiguos (especialmente Orfeo), tomaron préstamos doctrinales de la *Ley* judía gracias a una traducción prealejandrina[10].

Curiosos son los fragmentos que nos quedan de la obra de Artápano (titulada probablemente *Sobre los judíos),* especialmente el conservado por Eusebio que nos refiere la historia de Moisés desde su nacimiento hasta su muerte. El autor fue probablemente un miembro de la comunidad judía de Egipto en tiempos de Filométor, e introdujo en su obra muy variados elementos indígenas[11].

---

[8] Fraser, I, pág. 703.

[9] Características notables de la exposición por Demetrio del *Génesis* son su extrema brevedad y su interés por la cronología y la genealogía. Sus textos, al igual que los de los otros historiadores judeohelenísticos, los leemos en el libro IX de la *Preparación evangélica* de Eusebio (en su mayor parte), quien los tomó de la obra *Sobre los judíos* de Alejandro Polihístor, a quien quizás hay que hacer responsable (al menos parcial) de una abreviación poco feliz.

[10] Fraser, I, págs. 694 y s.

[11] De la vida y cronología de este autor no sabemos nada; el tono de lo conservado de su obra apunta a un medio relativamente humilde. Artápano caracterizó a Moisés como maestro al que los egipcios debían el conjunto de su civilización, en marcado contraste con el Moisés enemigo de Egipto que presenta Manetón. La relación entre los dos escritos es compleja; lo más probable es que Artápano haya tomado mucho material de la obra de Manetón o de otra similar, pero dándole una orientación diferente y al menos parcialmente polémica.

El historiador Eupólemo, de origen, a lo que parece, palestino, es muy probablemente la misma persona que el embajador enviado a Roma por Judas Macabeo en 161 a.C. (Fraser, II, pág. 962). Su obra *Sobre los reyes de Judea* poseía un carácter propagandístico muy marcado; sostenía que los fenicios (y,

Un historiador del que sabemos muy poco, Malco o Cleodemo, cuyo origen judío no es más que probable, presentó a los hijos de Abraham como compañeros de Heracles, quien se habría casado con una hija de uno de ellos. Un planteamiento de esta índole hizo posible que los judíos pretendiesen haber sido, gracias a su mayor antigüedad, los maestros de los poetas y filósofos griegos. En ambiente probablemente de judíos helenizados, y quizás en Alejandría (que poseía una vasta población judía y, además, mantenía contactos con Esparta) se originó la tradición de una descendencia común de judíos y espartanos a partir de Abraham. La carta de Arieo, rey espartano de finales del siglo iv y comienzos del iii, dirigida al Sumo sacerdote Onias, en la que se establece esta filiación, es probablemente una falsificación del siglo ii, época en la que hay razones para creer que al menos algunos círculos judíos admitían tal pretensión; en el periodo helenístico fue frecuente la búsqueda de lazos de conexión entre ciertos pueblos y los espartanos, aunque la relación postulada solía ser la de la derivación a partir de Esparta[12].

Conforme el periodo helenístico avanzaba cronológicamente los judíos se veían inmersos en una atmósfera de tensiones crecientes. La guerra entre Antíoco IV Epífanes y Ptolomeo VI Filométor, uno de los frecuentes enfrentamientos entre los reinos de Siria y Egipto, tuvo consecuencias importantes. Egipto se vio salvado, en 168, por la intervención romana, y Antíoco intentó hacer frente a los problemas sociales y económicos subsiguientes interfiriéndose en la vida y finanzas de los santuarios; es cierto que ya antes se habían producido casos de intervención por los Seléucidas en la administración de los bienes de ciertos templos, pero tales actuaciones, según la investigación más reciente, habían sido relativamente excepcionales[13]. Antíoco IV, como parte de su política de incremento de la helenización, consagró a Zeus olímpico el templo de Jerusalén y prohibió prácticas judías tan tradicionales como la circuncisión y la observancia de los sábados, provocando así la guerra santa a cuyo frente se situaron sucesivamente varios miembros de la familia de los Macabeos; la rebelión macabea se convirtió con el tiempo en una guerra por la independencia, que no pudo ser conseguida, en último término, más que convirtiendo a Judea en un estado vasallo de Roma. Nuestra comprensión de este importante conflicto se ve dificultada no sólo por su propia naturaleza sino también por el hecho de que no disponemos de ninguna exposición genuina realizada desde la perspectiva griega, mientras que poseemos una no despreciable literatura escrita en griego que refleja el punto de vista judío; de entre ella quizás la obra más importante sea el *Libro II de los Macabeos,* que forma parte de la *Biblia* griega y es nuestra principal fuente acerca de la existencia en Jerusalén de un vigoroso grupo político partidario de la helenización[14].

De Ezequiel, mencionado en la antigüedad una vez como autor de tragedias (Alex., en Eusebio, *PE* IX, 28) y otra (Clem. *Strom.* I, 23, 155) como autor de trage-

en consecuencia, los griegos) debían el don de la escritura a Moisés (Momigliano, *Alien wisdom,* pág. 113). Parece claro que Eupolemo utilizó el texto hebreo de la *Biblia,* además de la traducción griega. Cfr. B. Z. Wachholder, *Eupolemus. A study of judeo-greek literature,* Nueva York, 1974.

[12] Momigliano, *ob. cit.,* pág. 113; cfr. E. Rawson, *The spartan tradition in european thought,* Cambridge, 1962, págs. 95 y ss.

[13] Momigliano, *ob. cit.,* págs. 99 y ss.; cfr. Boffo, *I re ellenistici e i centri religiosi dell' Asia minore,* Florencia, 1985.

[14] Momigliano, *ibíd.,* págs. 103 y ss.

dias judías, no sabemos apenas nada más que su nombre, que nos da la certidumbre de que era judío. La cronología, que ha de ser fijada en base a criterios fundamentalmente literarios, es difícil de determinar; su familiaridad con la obra de Eurípides no es muy significativa, dada la continuada popularidad de este trágico, mientras que otros indicios, como la escrupulosidad que manifiesta en su utilización de los *Setenta* parecen apuntar a la segunda mitad del siglo III, cuando el influjo de la traducción era todavía fuerte[15].

También la localización de Ezequiel en el espacio ha de hacerse mediante indicios. Se supone que una obra dramática difícilmente puede haber visto la luz en Palestina, sino más bien en un centro importante y que, de éstos, Alejandría es el más probable; pero ciertas ignorancias geográficas del autor no son fácilmente compatibles con tal localización[16]. En cualquier caso se ha de rehuir la tentación de suponer de un modo casi automático que un escrito griego judío es alejandrino[17], y no se ha de descartar por principio la posibilidad de la existencia de teatros en los que puedan haber sido representadas obras judías[18].

El judaísmo helenístico del periodo ptolemaico produjo también otra obra poética de una cierta importancia, el libro III de los *Oráculos sibilinos,* cuyo estudio se ve muy dificultado no sólo por el carácter verdaderamente oracular de los recursos expresivos utilizados, sino también porque el texto conservado es el producto de un largo proceso de agregación sucesiva. Cabe, pese a todo, intentar determinar un núcleo de origen judío que, a mediados del siglo II, habría venido a constituir un poema de una relativa unidad[19]. Formalmente se trata de hexámetros escritos en una lengua que pretende imitar la homérica[20].

FILÓN pertenece en realidad al periodo imperial, dado que su vida se extendió entre 30-25 a.C. y 40-45 d.C. Residió a lo largo de ella en su ciudad natal de Alejandría, de cuya rica y floreciente comunidad judía fue miembro influyente, al igual que lo había sido su familia. Filón recibió sin duda la instrucción en las leyes y tradiciones nacionales, acompañadas de comentarios morales y religiosos, que era parte indispensable de la educación de las familias judías notables; fue practicante fiel y asiduo de la religión judía. Por otra parte, al igual que los restantes jóvenes de su misma condición, fue instruido en la filosofía griega, de la que Filón llegó a poseer un conocimiento muy extenso aunque quizás no muy profundo. En su obra, en efecto, se nota la utilización de literatura doxográfica, pero también el conocimiento directo de los diálogos de Platón, las obras neopitagóricas, la literatura moral popular influida por el cinismo y, por supuesto, el estoicismo tan divulgado en su época[21].

Tras una etapa de entusiasmo juvenil por una vida exclusivamente contemplativa, se ocupó con diligencia de los intereses materiales y morales de la comunidad; así

---

[15] Cfr. Fraser, I, pág. 707.

[16] Cfr. Fraser, I, págs. 707 y s. y II, pág. 987.

[17] Cfr. G. Vermes-M. Goodman, «La littérature juive intertestamentaire à la lumière d'un siècle de recherches et de découvertes», en *Études sur le judaïsme hellénistique,* pág. 35.

[18] Cfr. Sifakis, págs. 122 y ss.; véase también H. Jacobson, «Two studies on Ezekiel the tragedian», págs. 171 y s.

[19] Fraser, I, págs. 708 y s.

[20] A. Paul, «Les pseudépigraphes juifs de langue grecque», en *Études sur le judaïsme hellénistique,* pág. 90.

[21] Cfr. E. Bréhier, «Philo judaeus», en *Études de philosophie antique,* París, 1955, págs. 207 y s.; A. H. Armstrong, *An introduction to ancient philosophy,* Londres, 1957³, pág. 159.

en 39-40 d.C. formó parte de la embajada que presentó en Roma a Calígula (sin éxito, por cierto) las quejas de los judíos de la ciudad contra el gobernador romano de Egipto sobre la cuestión de la obligatoriedad de rendir culto a la estatua del emperador en las sinagogas.

La cuestión de si en la obra de Filón prevalece el componente helénico o el judío ha sido muy discutida; se trata, en buena medida, de un falso problema, como tiende a subrayar una parte de la investigación más reciente[22]. Hay en el conjunto de la obra filoniana, en relación con la concepción de la divinidad, una tensión básica que la enriquece y de la que luego nos ocuparemos. La considerable producción literaria de Filón puede ser dividida en tres categorías: tratados filosóficos, escritos exegéticos y obras histórico-apologéticas. Al grupo de los tratados filosóficos han de ser adscritos textos como *Sobre la indestructibilidad del mundo, Que todo hombre honesto es libre, Sobre la providencia.* Los escritos exegéticos, que constituyen el núcleo de la actividad de Filón, suelen ser divididos a su vez en tres grupos: el conjunto de escritos histórico-exegéticos sobre la Ley; las *Preguntas y respuestas,* que se referían originariamente al conjunto del *Pentateuco;* el comentario alegórico al *Génesis,* dividido ya en la antigüedad en secciones separadas a cada una de las cuales se dio título. De entre los escritos histórico-apologéticos cabe citar la *Vida de Moisés,* obra de divulgación propagandística de la *Ley* judía; el *Contra Flaco* y la *Embajada a Cayo,* textos también de marcado carácter propagandístico, son para nosotros importantes aunque unilaterales documentos sobre las persecuciones de los judíos en Alejandría en 38 d.C. y, en general, sobre diversos aspectos de la vida de esta comunidad. La ausencia en sus escritos de alusiones a hechos históricos o biográficos convierte en muy difícil el intento de establecer una cronología, siquiera relativa, de la vasta obra; una hipótesis bastante generalizada es la de localizar los textos filosóficos al comienzo de la actividad como escritor de Filón, quien habría pasado luego a la exegesis bíblica.

Se ha dedicado particular atención a caracterizar el método utilizado por nuestro autor en la interpretación de la *Biblia;* el texto utilizado por él fue sin duda el de los *Setenta,* si bien la recensión que manejó presentaba ciertas peculiaridades que han podido dar pie a la idea de que había utilizado una traducción diferente. La actuación de Filón presenta, junto con las características comunes al género, dos en las que innova por respecto a la tradición: la consideración de la *Ley* como equivalente de la ley natural de los estoicos, que le lleva a la renuncia del mesianismo[23], y la interpretación alegórica. A este último respecto Filón disponía del antecedente de la actividad de platónicos y estoicos, quienes extraían de los textos homéricos y de los poetas antiguos una interpretación compatible con sus doctrinas filosóficas. La existencia, por otra parte, de predecesores en la interpretación alegórica de la *Biblia* es reconocida por el propio Filón, pero lo más probable es que esta tradición no viniese de muy antiguo, sino que se estuviese configurando precisamente en la época de nuestro autor; no está claro, de otro lado, hasta qué punto esta actividad estaba influenciada por la filosofía griega, como tampoco cabe afirmar que este influjo haya sido decisivo en el caso de Filón.

Mucho se ha discutido sobre la índole de la utilización de la alegoría por este pensador. Hay, por un lado, quienes sostienen que nuestro autor practicó la inter-

---

[22] Cfr. Borgen, 1984.

[23] Bréhier, *Philo judaeus,* pág. 211.

pretación alegórica de modo temerario y descuidado, mientras que otros, a partir de la constatación de que Filón no emplea la interpretación alegórica en sus obras propagandísticas como la *Vida de Moisés,* deducen que dicho método no es para él un instrumento apologético; no pretende, según dichos autores, reencontrar en el texto sagrado una teoría filosófica determinada. Esta última interpretación parece más satisfactoria, aunque no se puede negar que la actuación de Filón puede ser a veces desconcertante[24].

Hay, como apuntábamos, una tensión básica en toda la obra de Filón que la enriquece, y es probablemente el aspecto de su pensamiento que ha tenido más trascendencia histórica: la que se establece entre la doctrina judía de un Dios que mantiene con cada hombre relaciones constantes, y la concepción de la escuela platónica de una divinidad trascendente y alejada de la humanidad. Filón concibe a un Dios cuya actividad gobierna el mundo, pero a través de intermediarios. En buena medida esta tensión se encontraba ya en el platonismo medio, que, por un lado, sostenía la doctrina del gobierno divino del mundo y, por otro, tendía a representar a éste como gobernado por poderes divinos intermediarios de segundo rango[25]. El *status* de estos poderes intermediarios no es presentado por Filón de modo rígido; lo más probable es que no fuesen concebidos por el pensador como seres distintos, sino más bien como operaciones de Dios que se nos aparecen a los hombres como separadas del propio Dios; en la contemplación mística suprema los poderes desaparecen y vemos a Dios uno y solo. El *Lógos* es un intermediario que requiere consideración aparte. Dada la gran variedad de expresiones e imágenes que Filón utiliza para referirse a él, resulta difícil determinar la relación entre el *Lógos* y Dios en el pensamiento filoniano. La existencia del *Lógos* en el pensamiento de Filón es inseparable de la función que desempeña, que es de índole instrumental. El *Lógos* es el instrumento por medio del cual Dios crea el mundo y el intermediario por medio del cual la inteligencia humana remonta a Dios.

Un aspecto particularmente significativo del pensamiento filoniano radica en haber desarrollado una auténtica doctrina mística que, a lo que parece, se basa en experiencia genuina, al menos parcialmente; el método alegórico es, en el caso de Filón, instrumento imprescindible para expresarla[26].

JESÚS LENS TUERO

---

[24] Bréhier, *ob. cit.,* pág. 212; Armstrong, *ob. cit.,* págs. 160 y s.

[25] E. Bréhier, *Histoire de la philosophie* I, 2, París, 1931, págs. 439 y s.; Armstrong, *ob. cit.,* páginas 161 y ss.

[26] Armstrong, *ibíd.,* pág. 164.

BIBLIOGRAFÍA

LITERATURA JUDEO-HELENÍSTICA. *Relaciones entre griegos y judíos. Textos:* M. Stern, *Greek and latin authors on jews and judaism,* I-III, Jerusalén-Leiden, Israel Acad. Sciencies and Hum.-Brill, 1974-1984 (comprende traducción y comentario). *Estudios:* W. Jaeger, «Greeks and jews», *JR* 18, 1938, págs. 127-143 (reproducido en *Scripta minora,* II, Roma, 1960, págs. 169-183); P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria,* I, págs. 54-58; II, págs. 138-142; E. Schürer, *The history of the jewish people in the age of Jesus Christ,* I-II, Edimburgo, 1973-1986 (reelaboración a cargo de una multiplicidad de autores de la obra clásica cuya cuarta edición alemana había sido publicada en Leipzig, 1901-1911, 3 vols.). *Estudios generales de la literatura judeo-helenística:* Fraser, *Ptolemaic Alexandria,* I, págs. 687-716; II, págs. 955-1003; R. Kuntzmann-J. Schlosser (ed.), *Études sur le judaisme hellénistique,* París, 1984. SEPTUAGINTA. *Texto:* A. Rahlfs, I-II, *Septuaginta: Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes,* Stuttgart, Württ. Bibelanstalt, 1935; *Septuaginta. Vetus Testamentum graecum,* Gotinga, Vandenhoeck-Ruprecht, 1931. *Estudios. Generales:* O. Eissfeldt, *Einleitung in das A. T.,* Tubinga, 1964[4]; L. Gil en *Enciclopedia de la Biblia,* «Septuaginta», VI, Barcelona, 1965, págs. 611-619. *Lengua:* R. Helbig, *Grammatik der Septuaginta: Laut und Wortlehre,* Gotinga, 1907; F. M. Abel, *Grammaire du grec biblique, suivi d'un choix de papyrus,* París, 1917; D. Tabachowitz, *Die Septuaginta und das Neue Testament,* Lund, 1956. *Concordancia:* E. Hatch-H. A. Redpath, *A concordance to the Septuagint,* I-II, Oxford, CP, 1897-1906. PSEUDEPIGRAPHA. *Texto:* A. M. Denis-M. de Jonge (ed.), *Pseudepigrapha Veteris Testamenti graece,* I-III, Leiden, Brill, 1964-1970. *Traducciones. Al español:* A. Díez Macho (ed.), *Los apócrifos del Antiguo Testamento,* I-IV, Madrid, Cristiandad, 1984. *Al alemán: Jüd. Schrif. aus hellenistisch-römischer Zeit,* Gütersloh, Monn, 1973. *Al inglés:* J. H. Charlesworth (ed.), *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in english,* I-II, Nueva York, Doubleday, 1983-1985. *Al italiano:* P. Sacchi, *Apocrifi dell'Antico Testamento,* Turín, Utet, 1981. *Estudios:* A. M. Denis, *Introduction aux Pseudépigraphes grecs d'Ancien Testament,* Leiden, 1970; *La littérature intertestamentaire. Colloque de Strasburg,* París, 1985. *Instrumentos bibliográficos:* J. H. Charlesworth, «A history of Pseudepigrapha research: the reemerging importance of the Pseudepigrapha», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 19, 1, Berlín-Nueva York, 1979, págs. 54-88; *Idem, The Pseudepigrapha and modern research with a supplement,* Chico (Ca.), 1981.

CARTA DE ARISTEAS A FILÓCRATES. *Texto:* P. Wendland, Leipzig, T, 1900; M. Hadas, Nueva York, Harper, 1951[2] (con traducción inglesa); A. Pelletier, París, Ed. du Cerf, 1962 (con introducción, traducción, notas e «index verborum»). *Estudios:* V. Tcherrikover, «The ideology of the letter of Aristeas», *HThR* 51, 1958, págs. 59-85; G. Zuntz, «Zum Aristeas-Text», *Philologus* 102, 1958, págs. 240-247 (reproducido en *Opuscula selecta. Classica. Hellenistica. Christiana,* Manchester, 1972, págs. 102-109); «Aristeas-Studies I», *Journal of semitic studies* 4, 1959, págs. 21-36 *(ibíd.* págs. 110-125); II, *ibíd.* págs. 109-126 *(ibíd.* págs. 126-143); A. Pelletier, *Flavius Josèphe adaptateur de la Lettre d'Aristée,* París, 1962; O. Murray, «Aristeas and ptolemaic kingship», *JThS* 18, 1967, págs. 337-371; G. E. Howard, «The letter of Aristeas

and Diaspora judaism», *JThS* 22, 1971, págs. 337-348; D. Mendels, «On kingship in the temple scroll and the ideological Vorlage of the seven banquets in the "Letter of Aristeas to Philocrates"», *Aegyptus* 59, 1979, págs. 127-136. *Lengua:* H. G. Meecham, *The letter of Aristeas. A linguistic study with special reference to the Greek Bible,* Manchester, 1935.
TEXTOS FRAGMENTARIOS: W. N. Stearns, *Fragment from graeco-jewish writers,* Chicago, 1908.

HISTORIADORES. *Texto:* Núms. 722-737 Jacoby; C. R. Holladay, *Fragments from hellenistic jewish authors. Historians,* Chico, Scholars Press, 1985. *Estudio:* Freudenthal (citado para Alejandro Polihístor).

ARISTOBULO: *Texto:* C. Kraus Reggianni, *BollClass* 3, 1932, págs. 87-134 (con introducción, traducción y comentario). *Traducción al italiano:* Valesini (con introducción de C. Angelino y notas de E. Salvaneschi), en *Sýnkrisis* II, Génova, Il melangolo, 1982; N. Walter, *Der thoraausleger Aristobulos. Untersuchungen zu seinen Fragmenten und zu pseudepigraphischen Resten der jüdisch-helenistischen Literatur,* Berlín, 1964.

ARTÁPANO. *Estudio:* C. J. Merentites, *Ho Ioudaîos lógios Artápanos,* Atenas, 1961.

MACABEOS. *Estudio:* A. Momigliano, *Prime linee di storia della tradizione Maccabaica,* Roma, 1930; V. A. Tcherikover, «The third book of Maccabees as a historical source of Augustus time», *Scripta Hierosolymitana* VII, 1961, págs. 1-26; Ch. Habicht, «The royal letters of Maccabees II», *HSPh* 80, 1967, págs. 1-18; F. Millar, «The background to the Maccabean revolution», *JJS* 29, 1978, págs. 1-21.

EZEQUIEL. *Texto:* J. Wieneke, Tesis, Munster, 1931; H. Jacobson, Cambridge, UP, 1983 (con introducción, traducción y comentario); P. P. Fornaro, Turín, Giappichelli, 1982 (con estudio, traducción y notas). *Estudios:* A. Kappelmacher, «Zur Tragödie der hellenistischen Zeit», *WS* 44, 1924-5, págs. 69-86 especialmente 77-80; K. Kuiper, «De Ezechiele poeta judaeo», *Mnemosyne* 28, 1900, págs. 237-280; G. M. Sifakis, *Studies in the history of hellenistic drama,* Londres, 1967, págs. 122-124; H. Jacobson, «Two studies on Ezequiel the tragedian», *GRBS* 22, 1981; P. W. van der Horst, «Moses' throne vision in Ezekiel the dramatist», *JJS* 34, 1983, págs. 21-29.

ORÁCULOS SIBILINOS. *Texto:* C. Alexandre París, D., I, 1869[2]; II, 1856; J. Geffcken, Leipzig, Hinrichs, 1902; A. Kurfess, Munich, Heimeran, 1951 (selección con introducción, traducción alemana y notas); V. Nikiprowetsky, *La Troisième Sibylle,* París-La Haya, 1970 (con introducción, traducción al francés, notas e índice; estudio, más que comentario, fundamental). *Estudios:* J. Geffcken, *Komposition und Entstehungszeit der Oracula Sibyllina,* Leipzig, 1902; Rzach, «Sibyllen», *RE* 2, A 2, 1923, cols. 2073-2103; *ibídem,* «Sibyllinische Orakel» cols. 2103-2183; A. Peretti, *La Sibila babilonese nella propaganda ellenistica,* Florencia, 1943; J. J. Collins, *The sibylline oracles of egyptian judaism,* Missoula, 1974; J. J. Collins, «The development of the sibylline tradition», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* II, 20, Berlín-Nueva York (en preparación).

FILÓN. *Texto:* L. Cohn-P. Wendland-S. Reiter, I-VI, Berlín, Reimer, 1896-1930 (seis vols. de texto y uno doble de índices a cargo de H. Leisegang); existe también una «editio minor» en seis vols., Berlín, 1896-1915; F. H. Colson-G. H. Whitaker, I-X y dos suplementarios con traducción inglesa del texto armenio por R. Marcus, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1929-1953; R. Arnaldez-J. Pouilloux-C. Mondésert, París, Ed. du Cerf, 1961 – (a cargo de múltiples autores; comprende introducción, traducción y notas junto con el texto de Cohn-

Wendland-Reiter). *Fragmentos:* Th. Mangey, Londres, 1741; J. Rendell-Harris, Cambridge, UP, 1886.

Comentarios: D. Winston-J. Dillon, *Two treatises of Philo of Alexandria: a commentary on De Gigantibus and Quod Deus sit inmutabilis,* Chico, 1983; *De migratione Abrahami,* París, Ed. du Cerf, 1957. *In Flaccum:* R. Box, Oxford, CP, 1939 (con texto). *Legatio ad Gaium:* E. M. Smallwood, Leiden, Brill, 1970[2].

Estudios: H. von Arnim, *Quellenstudien zu Philo von Alexandria,* Berlín, 1888; E. Bréhier, *Les idées philosophiques et religieuses de Philon d'Alexandrie,* París, 1908; I. Heinemann, *Philons griechische und jüdische Bildung. Kulturvergleichende Untersuchung zu Philons Darstellung der jüdische Gesetze,* Breslau, 1932; H. Thyen, *Der Stil der jüdisch-hellenistischen Homilie. Ein Rekonstruktionsversuch,* Gotinga, 1956; E. Bréhier, «Philo judaeus», en *Etudes de philosophie antique,* París, 1955, págs. 207-214; J. Daniélou, *Philon d'Alexandrie,* París, 1958; Kl. Otte, *Das Sprachverständnis bei Philo,* Tubinga, 1967; *Colloques nationaux du CNRS: Philon d'Alexandrie,* París, 1967; U. Früchtel, *Die kosmologischen Vorstellungen bei Philo von Alexandrien. Ein Beitrag zur Geschichte der Genesis-Exegese,* Leiden, 1968; R. A. Baer, *Philo's use of the categories male and female,* Leiden, 1969; I. Christiansen, *Die Technik der allegorischen Auslegungswissenschaft bei Philo von Alexandrien,* Tubinga, 1969; A. Maddalena, *Filone alessandrino,* Milán, 1970; J. Cazeaux, *La trame et la chaîne ou les structures littéraires et l'exégèse dans cinq des traités de Philon,* Leiden, 1983; S. Sandmel, «Philo Judaeus: an introduction to the man, his writings and his significance», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 21, 1, Berlín-Nueva York, 1984, págs. 3-46.

Léxico: G. Mayer, *Index philoneus,* Berlín, de Gruyter, 1974.

Traducciones. Al alemán: L. Cohn-I. Heinemann, I-VI, Breslau, Marcus, 1909-1938.

Instrumentos bibliográficos: E. R. Goodenough, *The politics of Philo Judaeus: practice and theory, with a general bibliography of Philo,* by H. L. Goodhardt-E. R. Goodenough, Nueva Haven, 1938; L. H. Feldmann, *Scholarship on Philo and Josephus (1937-1962),* Nueva York, 1963; R. Radice, *Filone di Alesandria, Bibliografia generale 1937-1982,* Nápoles, 1982; E. Hilgert, «Bibliographia philoniana 1935-1981», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 21, 1, Berlín-Nueva York, 1984, págs. 47-97; P. Borgen, «Philo of Alexandria. A critical and synthetical survey of research since World war II», *Ibíd.* págs. 98-154.

3.5. CIENCIAS

3.5.1. *Estudios literarios y lingüísticos*

La época helenística conoció un extraordinario desarrollo de la actividad filológica y lingüística. En Alejandría, tanto el Museo, fundado por Ptolomeo I, como la biblioteca, creada también por éste monarca[1] o por su sucesor, fueron centros modélicos en su empeño de conservar, ordenar, editar e interpretar la literatura anterior. Los Ptolomeos procuraron atraer a tales instituciones a los hombres más ilustres de la época. Es de señalar el carácter sagrado del Museo, presidido por un sacerdote. Sus miembros estaban consagrados a las Musas. La comunidad de estudiosos no incluía filósofos, pero sí, en cambio, literatos y científicos. Estos sabios comían, gratuitamente, todos reunidos, cobraban altos salarios, no pagaban impuestos y tenían tiempo suficiente para criticarse con mayor o menor acritud[2]. Los citados centros eran sufragados directamente por la munificiencia regia; además, estaban consagrados a la investigación, no a la enseñanza, aspectos ambos que les caracterizan frente a la Academia y el Liceo. Los monarcas ptolemaicos predicaron con el ejemplo: el Director de la Biblioteca era, en cada caso, preceptor del príncipe heredero. En la lista de directores de la famosa Biblioteca figuran por este orden: Zenódoto de Éfeso, Apolonio de Rodas, Eratóstenes de Cirene, Aristófanes de Bizancio, Apolonio el idógrafo, Aristarco de Samotracia. Si exceptuamos al segundo, no es mucho lo que las fuentes literarias nos ofrecen de los demás. No obstante, deben ocupar lugar de honor en una Historia de la Literatura griega, toda vez que al editar ellos a los autores ya entonces clásicos, empezando por Homero, los salvaron para la posteridad, al tiempo que se enfrentaron con numerosos escollos lingüísticos, especialmente a causa de los diferentes dialectos y de las peculiaridades regionales y locales de los autores estudiados. Atendieron, pues, a problemas literarios, a clasificación por géneros y a la ordenación de las obras de cada autor, y también a las glosas, términos antiguos ya en desuso a la sazón, y a las lexis, o sea, palabras dialectales o de sentido oscuro. Así, el estudio de la lengua, la Lingüística europea, en una palabra, surgió de la mano de la Filología[3].

---

[1] Plutarco 1095 d. Para todo este apartado Cfr. R. Pfeiffer, *History of classical scholarship. From the Beginnings to the end of the Hellenistic age*, Oxford, 1968 (trad. esp. *Historia de la filología clásica. Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Madrid, 1981).

[2] Calímaco, *Fr.* 191 Pf.

[3] *Philología,* que en Platón y Aristóteles significa «afición a la palabra», pasó a designar entre los sa-

Pero antes de pasar revista a los directores de la Biblioteca conviene añadir algo sobre DEMETRIO DE FALERO, mencionado ya en 3.1.3.4., discípulo y amigo personal de Teofrasto. Tras escapar de Atenas, tuvo notable influencia sobre Ptolomeo I en las líneas maestras de la Biblioteca. Estando a caballo entre filosofía y literatura, tuvo siempre amplios intereses literarios. Tenemos un catálogo de sus obras gracias a D. Laercio[4]: destacan sus *Colecciones de fábulas esópicas (Lógōn Aisōpeíōn synagōgaí)* y sus *Máximas (Chreîai)* especialmente de los siete sabios. En lo que nos concierne ahora, sobresalen sus dos libros sobre la *Ilíada* y cuatro dedicados a la *Odisea,* un *Homérico (Homērikós),* y *Sobre retórica (Perì rhētorikês),* en dos libros. En el comentario sobre Homero introducía interpretaciones moralizadoras. Gustaba de un vocabulario rico y selecto, propio de la escuela peripatética. Es defensor del estilo declamatorio iniciado por Gorgias.

ZENÓDOTO DE ÉFESO, muerto hacia el 260 a.C., discípulo de Filetas, fue el primer director de la Biblioteca y el primer gramático alejandrino en sentido estricto. Se encargó de Homero y de la épica restante. En su edición crítica *(diórthōsis)* de Homero usó el óbelo, línea horizontal en el margen izquierdo del manuscrito, para atetizar, es decir, señalar como sospechoso o espurio un verso o grupo de versos. Por otro lado, eliminó radicalmente del texto las interpolaciones. Al parecer, dividió en 24 cantos la *Ilíada* y la *Odisea.* En su estudio de los manuscritos y del texto transmitido se valió de criterios a veces subjetivos. Tenía insuficientes conocimientos dialectales, por lo que admitió formas aberrantes. Si su maestro, en las *Glosas desordenadas (Átaktoi glôssai),* comentaba palabras raras de Homero y autores líricos, Zenódoto ordenó alfabéticamente unas *Glosas homéricas (Glôssai homērikaí).* Su edición de Homero sirvió como punto de partida para ulteriores estudios, siendo ya bien conocida por Apolonio de Rodas. Sólo seis de las variantes por él propuestas en Homero se impusieron para siempre en sucesivas ediciones. Editó también a Hesíodo, Píndaro y, quizás, a Anacreonte.

De APOLONIO DE RODAS se ha hablado ya en 2.2., adonde nos remitimos.

ERATÓSTENES DE CIRENE, cuya cronología y obra poética se han visto en 2.4., es vivo ejemplo de cómo Alejandría llegó a ser punto de encuentro de los estudios literarios y lingüísticos, y, asimismo, de la investigación matemática. En su patria se formó al lado de Calímaco en los estudios gramaticales y, después, residió largos años en Atenas, donde se puso al tanto de la filosofía estoica, con Zenón de Citio, de la platónica, con Arcesilao de Pítane, y del estoicismo disidente, con Aristón de Quíos, a quien dedicó un escrito perdido. Eratóstenes fue el primero en reclamar para sí el título de filólogo[5]. Destacó por sus estudios sobre lexicografía e historia literaria. *Sobre la comedia antigua (Perì tês archaías kōmōidías),* en doce libros, al menos, sirvió de gran ayuda a ulteriores investigaciones. Se interesó especialmente por los problemas literarios, autenticidad, léxico y crítica textual. Partía del supuesto de que los poetas buscan la seducción *(psychagōgía)* de sus lectores, más que la enseñanza *(didaskalía)* de los mismos. Fueron importantes sus estudios de cronología: las *Cronografías (Chronographíai)* en nueve libros, al menos, y los *Olimpionicas (Olympiōnîkai)*

bios helenísticos el «estudio y análisis de textos literarios», librando, durante largo tiempo, reñida competencia con el «arte gramática» *(grammatikḗ)* y la crítica *(kritikḗ)* o interpretación del contenido.

[4] V. 80.

[5] Cfr. Suetonio, *Gram. Rhet.* 10.

o lista de vencedores en los juegos olímpicos. En aquéllas se valió de trabajos anteriores: Aristóteles, crónicas del Ática y de otros lugares. Situó a Homero antes que a Hesíodo en razón de sus respectivos horizontes geográficos. Resultó ser el fundador científico de la Geografía en sus *Geográficos (Geōgraphiká),* tres libros, donde aplicó sistemáticamente la matemática y la astronomía al estudio geográfico: en I pasaba revista a los predecesores, desde Homero hasta los historiadores de Alejandro; II contenía sus puntos de vista acerca de la forma y tamaño de la tierra; III se dedicaba a una descripción regional y etnográfica, de acuerdo con un mapa elaborado por él, en el que la tierra entonces conocida resultaba distribuida al norte y sur del espacio trazado desde Cádiz hasta Asia Central. Obra de madurez, según todos los indicios, fue *Sobre la medición de la tierra (Perì tês anametrḗseōs tês gês),* en la que utilizó los conocimientos anteriores sobre la ecúmene, o tierra habitada gracias a los escritos sobre viajes y pueblos que tenía a su alcance en la Biblioteca. Asimismo, mediante un reloj de sol de forma cóncava, el famoso *skáphē,* midió la diferente longitud de la sombra en Siene, moderna Asuán, y Alejandría, distantes entre sí 5000 estadios, de cuyos cálculos resultaban 252.000 estadios como perímetro terrestre[6]. Eratóstenes, aparte del calificativo apuntado en 2.4., mereció el de Platón segundo, o el joven, a resultas de su *Platónico (Platōnikós),* dedicado a matemática.

Aristófanes de Bizancio, fechable aproximadamente entre 257 y 180 a.C., fue gran estudioso de la lengua, literatura y crítica textual. Se dedicó a la corrección de textos *(diórthosis)* y a la edición *(ékdosis)* de los mismos. Especialmente importantes fueron sus recensiones del texto de Homero, Hesíodo y los Líricos. En Homero era partidario de numerosas atetesis, basadas en repeticiones, contradicciones y en algunas mojigaterías respecto al contenido: colocaba el final de la *Odisea* en XXIII 296. Añadió a los signos críticos el *keraúnion,* especie de T para indicar atetesis colectiva, el asterisco, que señalaba sentido incompleto de una secuencia, y la antisigma, o sigma al revés, indicio de tautología. Dudó de la autenticidad del *Escudo* hesiódico. A los Líricos (Alceo, Anacreonte, Píndaro) les dedicó ediciones críticas, distribuyendo en grupos rítmicos mínimos *(kôla)* lo que antes estaba escrito ininterrumpidamente al modo de la prosa. De gran utilidad son sus argumentos *(hypothéseis),* pequeñas introducciones, especialmente a las tragedias, en que exponía el mito y su tratamiento en otros poetas, los datos de la representación y una valoración estética. Escribió *Sobre las máscaras,* y se centró, ante todo, en la Comedia ática: admiró a Menandro hasta el punto de parangonarlo con Homero; le debemos la hipótesis o argumento del *Misántropo,* escrita en verso. Por lo demás, dedicó gran interés a acentos, espíritus y signos de puntuación. Destacó, asímismo, en lexicografía, con sus *Palabras áticas (Attikaì léxeis)* y *Glosas laconias (Lakōnikaì glôssai).* Piensan los especialistas, que Aristófanes convirtió la glosografía en lexicografía. Se ha perdido también *Sobre las cortesanas de Atenas (Perì tôn Athḗnēsin hetairídōn).*

De Apolonio el idógrafo (eidógraphos), o clasificador, estamos mal informados. Era de Alejandría, y sabemos, al menos[7], que diferenciaba los poemas líricos en clases *(eídē)* musicales: doria, frigia, lidia, etc. Es sabido que se ocupó de ordenar las poesías de Píndaro.

[6] De ser cierta la noticia de Plinio *(NH* XII 13, 53) sobre la medida del estadio eratosténico, a saber, 157, 49 metros, el perímetro terrestre sería de 39.681 km., muy próximo al real. Pero hay otras interpretaciones.

[7] *Ethymologicum Magnum,* pág. 295.

Aristarco de Samotracia, último director de la Biblioteca, vivió entre 217 y 145 a.C. Con otros sabios, se vio obligado a huir de Egipto bajo la persecución de Ptolomeo VIII Fiscón (Barrigón). Aristarco se limitó casi exclusivamente a la crítica textual en que alcanzó singular maestría. Habló del dialecto, uso de la lengua y estilo de Homero, a quien tuvo por el más eximio poeta. Realizó ediciones críticas de Homero, Hesíodo, Alceo, Píndaro, y, quizá, Anacreonte, y, además comentarios *(hypomnēmata)* sobre ellos, aparte de otros dedicados a Esquilo, Sófocles, Ión, Aristófanes y Heródoto. Parte de sus escritos fueron *Tratados (Syggrámmata)* de contenido polémico contra Filetas y los corizontes, es decir, los que separaban la *Ilíada* de la *Odisea* teniéndolas por obras de autores distintos. Aristarco, que gozó de enorme prestigio y autoridad en sus días y después, puede considerarse el fundador de la filología como disciplina científica. En su edición de Homero, que hizo época, recurrió al sano criterio de comprobar qué lectura de los manuscritos resultaba más acorde con el sentido general de la obra. Su dominio de la conjetura y su habilidad para resolver problemas gramaticales y devolver sentido pleno a ciertos contextos difíciles fueron proverbiales. De sus 874 lecciones adoptadas en Homero unas 80 se han impuesto para siempre en las ediciones ulteriores.

Entre los discípulos de Aristarco sobresalió Apolodoro de Atenas (180-110 a.C., aproximadamente), que se formó en Alejandría y pasó luego a Pérgamo. En el terreno filológico compuso unas *Etimologías (Etymologíai)* llamadas también *Glosas*, y un tratado *Sobre las naves* o *Sobre el catálogo de las naves* en doce libros, donde, siguiendo el método de Aristarco, se ocupó de tan interesante cuestión apoyándose con frecuencia en trabajos previos de Eratóstenes y Demetrio de Escepsis. Escribió, además, una obra titulada *Sobre los dioses (Perì theôn)*, en 24 libros, que constituye, en cierto modo, la primera Historia de la religión griega, de notable influencia posterior. Consideraba a Heracles, Asclepio y los Dioscuros como hombres sobresalientes; estudió, asimismo, los epítetos que Homero da a los dioses. De cronología se ocupó en sus *Crónicas (Chronikà)*, en cuantro libros, compuestas en trímetros yámbicos, que abarcaban desde la guerra de Troya, fechada en 1184 a.C., hasta el 120 a.C. Trataba de historia política, literaria, artística y filosófica. Fijó los años, no por olimpiadas, como hiciera Eratóstenes, sino por los arcontes de Atenas. Estableció el momento culminante de la vida *(akmḗ)* en los cuarenta años. La obra tuvo especial repercusión en escritores como Filodemo, Dionisio de Halicarnaso, Plutarco, Cicerón, Plinio, etc.

En el siglo i a.C., Cástor de Rodas, siguiendo la línea marcada por Eratóstenes y Apolodoro, publicó unas *Crónicas* en seis libros de los que nos han llegado fragmentos. Comprendían desde Belo hasta el 60 a.C., año de la pacificación de Asia por obra de Pompeyo. Es más universal pero menos científico que Apolodoro: Cástor mezcló la historia de Oriente y Roma con el periodo mítico, pero, propiamente compuso la primera cronología universal.

Otro distinguido discípulo de Aristarco en Alejandría, pero establecido posteriormente en Rodas, fue Dionisio de Alejandría, llamado Tracio (170-90 a.C.), conspicuo en la Historia de la lingüística por habernos legado el primer manual de gramática griega titulado *Arte gramática (Téchnē grammatikḗ)*, el único libro completo que nos ha llegado de un filólogo helenístico. Es una obra escolar, práctica y abreviada, que resume los conocimientos gramaticales de la filología alejandrina. La noción de gramática es completamente empírica tal como leemos al comienzo del trata-

do: «arte gramática es la experiencia de lo que se dice, por lo común, en los poetas y escritores». Se enumeran las partes de la gramática, se estudia el acento *(tónos)*, la puntuación *(stigmḗ)*, las letras *(stoicheîa)* y sílabas *(syllabaí)*. En el discurso se distinguen ocho partes: *ónoma* (sustantivo, adjetivo, pronombres demostrativos, indefinidos e interrogativos), *rhêma* (verbo), *metochḗ* (participio), *árthron* (artículo y pronombre relativo), *antōnymía* (pronombres personal y posesivo), *próthesis* (preposición), *epírrhēma* (adverbio) y *sýndesmos* (conjunción). Tal división, de clara ascendencia peripatética y estoica, permaneció hasta los tiempos modernos. Dionisio tuvo notable influencia en la posteridad, y a través de Roma, y, sobre todo, de Bizancio, llegó a Europa occidental.

Entre los seguidores de Dionisio sobresalió TIRANIÓN EL VIEJO, de Amiso (Ponto), que, aun habiendo llegado a Roma como cautivo de guerra, disfrutó de elevado prestigio como introductor en la urbe de las teorías de Aristarco. Interesante es su definición de la gramática como «estudio de la imitación» *(theōría miméseōs)*[8]. Fue maestro de TIRANIÓN EL JOVEN, manumitido por Terencia, esposa de Cicerón. Otro discípulo de Dionisio fue ASCLEPIADES DE MIRLEA (Bitinia), que recibió también notables influencias de la escuela de Pérgamo, trabajó en la Turdetania (oeste de nuestra Andalucía), comentó a Homero y Teócrito y escribió, entre otras cosas, unas *Bitiniacas* en 10 libros, por lo menos, y una *Descripción de los pueblos de Turdetania (Periḗgēsis tôn Tourdētanías ethnôn)* de relevante interés para la Historia antigua de España y sus relaciones con Grecia, y fuente de Estrabón. Su obra más importante, de título desconocido, exponía las partes y contenido de la filología.

Al círculo de Alejandría corresponden otros nombres ilustres: Filóxeno, Dídimo y Trifón. FILÓXENO DE ALEJANDRÍA floreció en la segunda mitad del I a.C., vivió en Roma, participó en la disputa entre partidarios, respectivamente, de la anomalía y la analogía, y se ocupó de cuestiones morfológicas: *Sobre los verbos que acaban en -mi, Sobre la reduplicación, Sobre el griego puro (Perì hellēnismoû)*. En este último, en seis libros, se adentraba en diversos aspectos concernientes al uso correcto del griego. Abordó también la lexicografía, *Sobre glosas*, en tres libros, y la métrica, *Sobre metros*. También le interesaron los dialectos: laconio, jónico, siracusano, romano. Consideraba el latín como una especie de dialecto griego[9].

DÍDIMO DE ALEJANDRÍA, nacido hacia el 65 a.C., vivió durante casi todo el siglo I a.C., pero lo trataremos en este capítulo. Llamado por la *Suda* «el de intestinos de bronce» *(chalkénteros)* escribió, quizá demasiado de prisa, unos 3500[10] libros, tantos que a veces se olvidaba de haberlos redactado[11]. En su mayor parte eran comentarios *(hypomnḗmata)* a poetas, desde Homero y los Líricos hasta el drama y los oradores, Demóstenes ante todo. En poesía era más bien compilador, en prosa, empero, aportó bastante de su cosecha. En los comentarios poéticos abundaba en el plano estético, y en noticias topográficas y de Historia de la cultura. De su actividad como lexicógrafo nos informan sus trabajos sobre palabras de la tragedia y la comedia, así como algunos títulos como *Sobre la palabra corrupta (Perì diephthoryías léxeōs), Sobre la*

[8] Escolio a Dionisio Tracio (ed.) Hilgard, págs. 121-7.

[9] De su obra nos informa, sobre todo, Orión de Tebas (Egipto), en su *Etimológico*. Cfr. ed. G. F., Leipzig, 1820.

[10] Cfr. Ateneo IV 139 c; Séneca *Ep.* 88, 37.

[11] Por ello se le llamó *biblioláthas*, «olvidadizo de sus libros». Véase Quintiliano, *Inst.* I 8, 20.

palabra dudosa (Perì oporouménēs léxeōs). A gramática corresponden sus escritos *Sobre ortografía (Perì orthographían)* y *Sobre los accidentes (Perì pathôn)*. En Historia de la literatura sobresalen *Sobre poetas líricos* y *Sobre proverbios*.

Coetáneo del anterior fue TRIFÓN DE ALEJANDRÍA de cuyas obras *Sobre los accidentes* y *Sobre los espíritus (Perì pneumátōn)* nos han llegado algunos fragmentos. Se ocupó también de dialectos: argivo, himereo, regino, siracusano, etc.

Si la actividad literaria de Alejandría se vio impulsada por los Ptolomeos, los Atálidas hicieron lo mismo en Pérgamo, que llegó a ser gran rival de Alejandría: Éumenes II (197-158 a.C.) pasa por ser el fundador de la Biblioteca de Pérgamo. El más conspicuo representante de la Escuela allí creada fue CRATES DE MALOS (Cilicia), llamado «filósofo estoico» por la *Suda*. Director de la Biblioteca, enfocó los estudios literarios desde una perspectiva ética y alegórica, con notable presencia de las teorías estoicas. Los filólogos de Pérgamo, en efecto, bajo la influencia de la escuela peripatética y la estoica, se mostraron partidarios de la anomalía, en el sentido de que el uso lingüístico *(synētheia, katáchrēsis)* ha alterado profundamente la equivalencia primitiva entre el significado *(sēmaînon)* y la palabra *(phonḗ)*, entendida como elemento fónico. Sostuvieron prolongadas disputas con los alejandrinos, defensores, por el contrario, de la analogía. Precisamente, por su defensa de la anomalía y por la interpretación alegórica de los poemas homéricos, Pérgamo se distinguió siempre de Alejandría.

Crates, contemporáneo de Aristarco, fue autor de unas *Correcciones (Diorthōtiká)*, quizá en nueve libros, donde prevalecía la crítica textual, y unos *Homéricos (Homēriká)* especialmente atentos a cuestiones cosmológicas y geográficas con abundantes explicaciones alegóricas. Abordó aspectos como el saber astronómico y geográfico de Homero; se llamó a sí mismo «crítico» *(kritikós)*, es decir, intérprete del contenido, más bien que simple gramático. Atetizó, por ejemplo, el proemio de la *Teogonía* y de *Trabajos y días* hesiódicos. Sabemos de su obra glosográfica *Sobre el dialecto ático (Perì attikês dialéktou)*[12] y prestó gran atención a las etimologías, como parte de su crítica exegética. Notable repercusión tuvieron las conferencias que diera en Roma en 168 a.C., de las que Suetonio nos da cumplida noticia[13].

En el presente apartado cabe referirnos a la retórica helenística, cuyo máximo representante en el siglo II a.C. fue HERMÁGORAS DE TEMNOS, verdadero reformador de tal arte al que, en la línea de Aristóteles y los estoicos, tuvo por una parte de la lógica. Resume las cuatro situaciones *(stáseis)* que el orador debe conocer y dominar en cada caso: conjetura *(stochasmós)*, definición *(hóros)*, calificación *(poiótēs)* y aceptación *(metálēpsis)* del procedimiento judicial. Gracias a una traducción latina, tuvo notable influjo en el *De rhetorica* de S. Agustín.

---

[12] Ateneo VI 497 e.

[13] *Gram. Rhet.* 2. Véase Livio XLV 19.

3.5.2. *Matemática y Astronomía*[14]

Los peripatéticos emprendieron una recopilación de los saberes de la época y de los testimonios de estudiosos precedentes. En tal dirección EUDEMO DE RODAS, discípulo de Aristóteles, compuso, entre otros trabajos, *Historia de la aritmética, Historia de la geometría* e *Historia de la astronomía.* De ésas nos han llegado algunos fragmentos. Recogía los datos a la altura de los conocimientos en aquel momento. En *Sobre el ángulo (Perì gōnías)* daba una definición personal de tal elemento.

AUTÓLICO DE PÍTANE (Eólide), de fines del IV, maestro del académico Arcesilao[15], es el matemático más antiguo del que conservamos dos pequeños escritos de contenido astronómico: *Sobre la esfera en movimiento (Perì kinouménēs sphaíras)* y *Sobre ortos y ocasos (Perì epitolôn kaì dýseōn)* en dos libros. Se ha comprobado la influencia del primero en la obra de Euclides, que toma varias proposiciones de su fuente, a veces literalmente.

ARISTEO EL VIEJO, de la misma época, escribió una *Comparación de los cinco cuerpos geométricos (Tôn pénte schēmátōn sýnkrisis)*, y *Lugares cúbicos (stereoì tópoi)*, en cinco libros, de los que algo nos informan estudiosos posteriores como Hipsicles y Papo.

EUCLIDES, del que ignoramos la patria, floreció bajo Ptolomeo I (306-283) y enseñó en Alejandría. Se relacionó con Eudoxo, Autólico y Teeteto. Fue gran compilador, ordenó materiales previos añadiéndoles orden claro y didáctico. Pero, al tiempo, introdujo innovaciones en el tipo de proposiciones y pruebas aportadas. Su obra más famosa son los *Elementos (Stoicheîa)*[16] en 13 libros, de los que I-VI tratan de planimetría, VII-IX de aritmética, X de los irracionales, y XI-XIII de estereometría. Fue durante mucho tiempo manejado entre los griegos y luego entre los árabes. Apolonio de Perge, Herón, Papo de Alejandría, Proclo y Simplicio lo comentaron abundantemente. Sólo el códice P (Vaticanus graecus 190) contiene una versión anterior a las que dependen, en mayor o menor grado, de la que hiciera el matemático Teón de Alejandría. Otro escrito importante son sus *Datos (Dedoména)*, especie de introducción al análisis geométrico. Sus *Ópticos (Optiká)* estudian la propagación y reflexión de la luz: nos han llegado con un preámbulo de Teón; sirven a manera de introducción en la perspectiva. Sus *Fenómenos (Phainómena)* constituyen una obra de astronomía esférica, en la que aparece por primera vez el término *ho horízōn* (el horizonte). De la obra perdida *Sobre las divisiones (Perì airéseōn)*, referida a las figuras, nos han llegado los teoremas en versión árabe.

Es de señalar la claridad y agudeza de Euclides, su perfección en el difícil arte de exponer de modo diáfano la geometría. Es depurado maestro en el estilo literario científico, pues, sin ampulosidad ni amontonamiento de sinónimos, logra expresar meridianamente su ardua materia. El análisis comparado de los escritos de Autólico de Pítane, Euclides y otros geómetras de época helenística ha mostrado una perma-

---

[14] Para este apartado consúltese C. Mínguez Pérez, *La ciencia helenística*, Valencia, 1979, con buena introducción y bibliografía.

[15] D. Laercio IV 29.

[16] La *editio princeps* es de S. Grynaeus, Basilea, 1553. Las traducciones al árabe comienzan a fines del VIII y de ellas se hicieron las más antiguas versiones al latín desde el XII.

nencia singular en la formulación de los teoremas. Es la prueba de que, antes de la intervención de los autores que son para nosotros los primeros testimonios literarios de la disciplina, la geometría griega había establecido un método estricto y adoptado un lenguaje formulario que debía asegurar su estabilidad, en forma y contenido, durante siglos.

Arquímedes de Siracusa (287-212 a.C.), hijo del astrónomo Fidias, estudió en Alejandría con el matemático Conón y con Eratóstenes. Murió durante el saqueo de su ciudad llevado a cabo por las tropas de Marcelo[17]. Son de señalar los ingenios ofensivos y defensivos realizados por nuestro autor durante el asedio a que se vio sometida su ciudad por parte de Roma: unos, para lanzar piedras enormes, otros, para levantar en vilo los navíos enemigos y hundirlos de inmediato en el mar[18]. Sobre la bomba de forma espiral *(kochlías)* usada para irrigar los campos tenemos varios testimonios[19]. Sus estudios mecánicos, con todo, eran sólo un medio para comprobar y hallar nuevas verdades matemáticas. A su vez, las investigaciones matemáticas le sirvieron para impulsar sus trabajos astronómicos.

De sus libros conservamos: *Sobre la esfera y el cilindro,* en dos libros; *Medición del círculo (Kýklou métrēsis),* con el resultado de $3 \frac{1}{7} > \pi > 3 \frac{10}{71}$, *Sobre equilibrios (Perì isorropiôn),* dos libros, donde se estudian el equilibrio de planos, las leyes de la palanca y el centro de gravedad de diversas figuras geométricas, *Sobre conoides y esferoides (Perì kōnoeidéōn kaì sphairoeidéōn), Sobre espirales (Perì helíkōn), Sobre la cuadratura de la parábola (Tetragōnismòs parabolês), Sobre cuerpos flotantes (Perì ochouménōn)* donde se establece el famoso principio hidrostático que lleva el nombre de su descubridor, *Arenario (Psamítēs),* en que se exponía un sistema para obtener números muy elevados a fuerza de cuadrados de 10.000. Gracias a un palimpsesto de Jerusalén descubierto en 1906 conocemos, además de numerosos fragmentos de obras conservadas y el comienzo del titulado *Stomáchion,* juego mágico de contenido y traducción dudosos, el *Método sobre los teoremas mecánicos, contra Eratóstenes (Perì tôn mēchanikôn theōrēmátōn pròs Eratosthénēn éphodos,* donde se sientan las bases del cálculo integral. El palimpsesto está escrito en *koiné.* Los demás trabajos, en dorio siracusano, aunque con bastante mezclas[20]. Aparte de las obras en prosa, conservamos una adivinanza en dísticos llamada *Problema bovino (Próblēma boeikón)* que Arquímedes dirigió a Eratóstenes para que le dijera el número de las variopintas vacas del Sol.

Arquímedes tuvo extraordinara influencia: citado y comentado por Ptolomeo, Herón, Papo, Vitruvio, Eutocio, etc, ha llegado hasta el siglo en que vivimos que ha sabido apreciar en toda su grandeza la clarividencia que poseyó. Sus escritos son modélicos como exposición matemática. Constituyen auténticas monografías científicas perfectamente estructuradas. Su lengua, salvando las peculiaridades dialectales, es la misma que la de Euclides y otros geómetras griegos. La terminología y la sintaxis estaban ya bien fijadas por sus predecesores. El carácter propio del razonamiento geométrico, repetitivo e impersonal, se prestaba poco a variaciones de estilo. El método

---

[17] Son interesantes las tres versiones sobre su muerte que nos ofrece Plutarco, *Marc.* 19. Por otra parte nos informa Tito Livio, XXV 31.

[18] Cfr. Plutarco, *Marc.* 19.

[19] Diodoro Sículo I 34, 2 y V 37, 3.

[20] Cfr. la introducción de Heath, 1897 (reim. Nueva York, s.a.) págs. CLV-CLXXXVI para la terminología arquimedea respecto a puntos, líneas, ángulos, figuras geométricas, proporciones, etc.

de demostración es similar al euclideo, aunque con más abundancia de reducciones al absurdo.

APOLONIO DE PERGE (Panfilia), trabajó en Alejandría y Pérgamo hacia el 200 a.C. Es mencionado como famoso astrónomo de Ptolomeo Evérgetes (247-222 a.C.). Autor de los *Cónicos (Kōniká)*, es decir, los elementos *(stoicheîa)* que tienen tal forma geométrica: elipse, parábola e hipérbola. Distribuidos en 8 libros, conservamos los cuatro primeros en griego gracias a Papo y los tres siguientes en traducción árabe. El octavo se ha perdido. Su autor dedicó los cinco últimos al ya entonces muerto Átalo de Pérgamo (241-197 a.C.). Trató de modo personal un problema que venía de mucho antes. Tuvo la feliz idea de cortar un solo cono oblicuo de base circular, con que obtuvo simultáneamente las tres figuras cónicas y comprobó sus relaciones mutuas. Sabemos que hizo una segunda edición ampliada de su obra. Asíntotas, cuerdas conjugadas, focos, etc., fueron tratados con singular maestría por Apolonio. Los *Cónicos* fueron muy comentados por geómetras griegos, árabes y persas. El autor sigue el método expositivo de sus antecesores. Es de gran interés como documento literario de la *koiné* lingüística: su estilo, lejos de influencias retóricas, está muy trabajado en vocabulario y sintaxis. Se nos han perdido las otras obras, salvo algunas que nos han llegado en versión árabe como *Sobre la sección de la proporción (Perì lógou apotomês)*.

La astronomía siempre estuvo vinculada a la matemática. Volviendo hacia atrás cronológicamente nos encontramos con ARISTARCO DE SAMOS, aproximadamente 310-230 a.C., discípulo del peripatético Estratón de Lámpsaco. Verdadero adelantado respecto a su época, formuló la teoría heliocéntrica: el sol, como las demás estrellas fijas, permanece inmóvil, mientras que la tierra gira en torno a él. De ello nos informa Arquímedes[21]. Cleantes el estoico pensaba que Aristarco debía haber sido acusado de impiedad por tan escandalosa idea, como bien nos testimonia Plutarco, que añade el detalle de que la tierra gira por un círculo inclinado al mismo tiempo que da vueltas sobre su propio eje[22]. Nada de tan apasionante teoría nos ha llegado; en cambio, en el libro de Aristarco *Sobre los tamaños y distancias del sol y la luna (Perì megethôn kaì apostēmátōn hēlíou kaì selḗnēs)* hallamos contenido y forma clásicos.

Entre Aristarco e HIPARCO DE NICEA (Bitinia), que floreció entre 161 y 127 a.C., hubo otros importantes astrónomos cuyas obras no nos han llegado. Hiparco fue, no sólo el astrónomo más famoso de la Antigüedad, sino también el primero en usar la trigonometría de forma sistemática. Enseñó en Rodas y quizá en Alejandría. De entre sus numerosos escritos conservamos sólo una obra de juventud: *Comentarios de los Fenómenos de Arato y Eudoxo (Tôn Arátou kaì Eudóxou phainoménōn exēgḗseis)*, en tres libros. Descubrió la precesión de los equinoccios, estudió los paralajes del sol y su distancia respecto a la tierra y elaboró un catálogo con unas 850 estrellas. Estuvo en estrecho contacto con la astronomía babilónica, que disfrutó de auge extraordinario en la época. En sus *Comentarios contra la Geografía de Eratóstenes (Hypomnḗmata pròs tḕn Eratosthénous geōgraphían)*, en tres libros, de los que conservamos fragmentos, criticó de las teorías eratosténicas el no ceñirse a la matemática y la astronomía, y censuró la indecisa postura de Eratóstenes ante la geografía homérica. Asimismo formuló sus reparos acerca de la pretendida naturaleza circular del océano y respecto

[21] *Aren.* 1.

[22] Plutarco, *Moralia* 922 f-923 a. Además, 1006 c.

a las *sphragîdes* o zonas numeradas por aquél, especialmente las regiones del norte y Europa.

De Hipsicles de Alejandría, geómetra, aritmético y astrónomo que suele datarse en torno al 170 a.C., se nos ha conservado un *Cálculo de la ascensión de los astros (Lógos anaphorikós)*, obtenido respecto a la eclíptica y desde la posición de Alejandría. En tal obra el círculo resulta dividido por primera vez en 360º.

Teodosio de Bitinia, arquitecto y astrónomo de la segunda mitad del II a.C., escribió unos *Esféricos* en tres libros. Investigó las propiedades de las líneas producidas por planos secantes en la esfera, siendo el primero en sistematizar tal aspecto de la geometría del espacio. De otros escritos suyos sólo conocemos la traducción latina.

Gémino de Rodas, discípulo de Posidonio, vivió hacia el 70 a.C. Algo conservamos de su extenso comentario *(exḗgēsis)* a *Sobre los meteoros* de su maestro. Por otra parte, tenemos un epítome del siglo VI de su *Introducción a los fenómenos (Eìsagōgḕ eis tà phainómena)* que recoge las más importantes teorías astronómicas de la Antigüedad. Es fundamental para la astronomía griega y, asimismo, para la geografía matemática y el calendario. La exposición es siempre clara y precisa. También fue autor de una obra enciclopédica muy importante sobre la clasificación y contenido de la matemática, de la que nos han llegado algunos fragmentos de un libro de geometría.

3.5.3. *Geografía*

Píteas de Masalia, actual Marsella, astrónomo y matemático, costeó el Mediterráneo, quizás por los mismos años de Alejandro, y atravesó el estrecho de Gibraltar, llegando hasta Tule, lugar no identificado del norte del Europa. No nos han sido transmitidos sus escritos, sino que hemos de acudir a Estrabón, Plinio el Viejo y otras fuentes para rastrear huellas de los mismos. Su obra *Lo referente al océano (Tà perì toû okeanoû)* tuvo gran influencia. En ella se estudiaba el océano física, astronómica y geográficamente. Su lenguaje tenía fama de claro y convincente.

Nearco, almirante de Alejandro, describió su viaje desde la desembocadura del Indo hasta el golfo Pérsico. De su *Navegación de regreso (Anáplous)* sabemos lo que nos transmiten Arriano y Estrabón. Mezcla de narración histórica y relato de viajes, comenzaba con la construcción de la flota en el Hidaspes. La exposición era sencilla y transparente. Tenía cierto interés científico por las noticias climatológicas que ofrecía sobre Persia. Asimismo presentaba ciertos toques de ficción patética, recogiendo numerosos prodigios para gusto del lector, como todo lo concerniente a pueblos, animales y árboles fabulosos.

Dicearco de Mesene, Mesina hoy, discípulo directo de Aristóteles, fue autor de una *Vida de Grecia (Bíos Helládos)*, en tres libros, fragmentarios para nosotros, en que desde la edad de oro hasta los tiempos de Alejandro se describe una Historia de la cultura donde se abarcan aspectos como la formación de la ciudad, música, juegos y poesía. Usó fuentes anteriores y siguió la línea pesimista iniciada por Hesíodo en lo relativo al desarrollo de la cultura. Verdadero autor enciclopédico, responsable de numerosas obras perdidas, típico modelo de la vida activa frente a la contemplativa representada por Teofrasto[23], estudioso de la Historia de la literatura en la que exigía

[23] Cicerón, *Tus.* II 16,3.

un Homero en eolio *(Fr.* 90 W.), dedicó una monografía a Alceo y fue autor de unos argumentos de los dramas de Sófocles y Eurípides. Sobresalió, no obstante, de modo conspicuo en el campo de la geografía, siendo el más importante predecesor de Eratóstenes. Objetivo común de ambos, en realidad, fue elaborar un mapa terrestre científico, con medidas exactas. Sólo nos han llegado unos fragmentos de su *Contorno* (o *Mapa) de la tierra (Períodos gês)* en que resumía sus ideas geográficas. Para la elaboración de tal mapa señaló una línea desde Lisimaquia hasta Siene, y otra desde las columnas de Heracles hasta el monte Tauro.

3.5.4. *Botánica*

De Teofrastro de Éreso (Lesbos) ya se ha visto su importancia como filósofo. Ahora nos detendremos en su labor como estudioso de la botánica. De la enorme lista de títulos que nos legó D. Laercio (V 42-50) destacamos *Sobre la historia de las plantas (Perì phytikôn historíōn),* en nueve libros, y *Sobre las causas de las plantas (Phytikôn aitíōn),* seis libros. En el mencionado primero leemos que «una planta tiene capacidad de germinación en todas sus partes, y, por tanto, en todas ellas tiene vida»[24]. Se estudian los diversos tipos de reproducción de árboles: espontáneo, de semilla, de raíz, de rama, etc.[25]. Se habla también de la fecundación artificial[26], y se distinguen las dicotiledóneas de las monocotiledóneas, al tiempo que se mencionan la raíz, tallo, hojas, flores, etc. Teofrasto sabe que la distribución de las plantas depende del suelo y clima, algo que ya leemos en el tratado hipocrático *Sobre los aires, aguas y lugares,* por ejemplo. Fue obra muy utilizada por la filología alejandrina, como nos indican los escolios de Aristófanes de Bizancio. En el libro IX Teofrastro trató las plantas desde una perspectiva farmacológica, aspecto que cobrará especial relevancia a partir de este momento. En todo ese libro[27] abundan las palabras poéticas, quizá porque su autor cita más o menos textualmente a los rizótomos y farmacópolas que vendían directamente sus productos valiéndose de lenguaje altisonante y llamativo. En el escrito hay profusión de elipsis, braquilogías y paréntesis. Es de señalar la gran riqueza de vocabulario, difícilmente traducible a las lenguas modernas. Teofrasto se nos muestra en tal aspecto eximio creador de lenguaje.

Por su lado, *Sobre las causas de las plantas* ofrece el contenido siguiente: generación y frutos con múltiples variantes; fenómenos espontáneos y efectos de la agricultura; enfermedades y muerte; sabores y olores. El autor tenía el precedente de Demócrito y otros Presocráticos, así como los tratados biológicos de Aristóteles.

El tratado *Sobre las piedras (Perì lithôn)* es el primer intento de clasificar los minerales, según los principios aristotélicos, de forma sistemática. Se distingue entre piedra *(líthos)* y tierra *(gê).* Teofrasto mantiene una postura crítica frente a su maestro, y sostiene que las piedras son productos térreos. Habla de la formación de las piedras preciosas y estudia ciertas rocas combustibles. Muchas observaciones son de gran interés para la Historia de la química. Se advierte en todo el escrito alta capacidad de

[24] *HP* I 1, 4.
[25] *HP* II 1, 1.
[26] *HP* II 8, 4.
[27] *HP* IX 8, 1.

observación: al examinar las diferencias *(diaphoraí)* se hace la precisión «aproximadamente» *(schedón)*, que se convierte en giro característico. No faltan ciertos resúmenes del tratado, como si se tratara de algo que ha de ser ampliado después. Pero es posible que estemos ante las notas del propio Teofrasto. En general, por su estilo, da la impresión de apuntes de estudiante, más que de libro acabado.

Teofrastro usa la prosa artística del momento. Emplea todavía *xyn*, propio del viejo ático. Evita el hiato, alterando para ello el orden habitual de las palabras. Se ha observado, como rasgo de estilo, el bajísimo empleo de cláusulas en forma de peón cuarto (tres sílabas breves y una larga), contra lo que es habitual en Platón y Aristóteles.

3.5.5. *Música y rítmica*

Nos remitiremos a lo indicado en 3.3.3.4. a propósito de Aristóxeno.

3.5.6. *Mecánica. Táctica. Poliorcética*

Los monarcas helenísticos requirieron el apoyo de especialistas mecánicos de varia índole para sus empresas militares. Es el momento en que surgen monografías dedicadas a la cuestión. Así, CTESIBIO DE ALEJANDRÍA, de la época de Ptolomeo II, Filadelfo, fue el fundador de la mecánica, partiendo de la creación y mejora de máquinas bélicas. Inventó grandes proyectiles puestos en movimiento mediante aire comprimido[28], y un aparato mecánico para superar los muros sin necesidad de escala[29]. Su obra se nos ha perdido.

FILÓN DE BIZANCIO, llamado EL MECÁNICO, discípulo de Ctesibio, compuso una gran obra sobre su especialidad: *Tratado de mecánica (Mechanikḕ sýntaxis)*, en ocho libros, de los que sólo conservamos en griego el IV, titulado *Fabricación de proyectiles (Belopoiiká)*, y fragmentos de VII y VIII, consagrados, respectivamente, a los preparativos bélicos *(paraskeuastiká)* y al asedio de una ciudad *(poliorkētiká)*. La lengua de Filón, carente de hiato y próxima a la de Polibio, es uno de los primeros testimonios de la *koiné* literaria. La expresión es oscura en ocasiones, como ocurre en los fragmentos nombrados.

BITÓN, de fecha imprecisa aunque situable entre el III y el II a.C., fue autor de unas *Construcciones de instrumentos bélicos y catapultas (Kataskeuaì polemikôn orgánōn kaì katapeltikôn)* que dedicó al rey Átalo I o II.

En razón de su lengua y estilo incluimos aquí con reservas cronológicas a ATENEO EL MECÁNICO, cuya datación es insegura. Escritor de un pequeño opúsculo *Sobre máquinas de guerra (Perì mēchanēmátōn)*, donde se ocupa de la elaboración y uso de tales instrumentos, ofrece muchas concomitancias con el libro X de Vitruvio. Está muy próximo a la lengua de la *koiné* propia de Filón de Bizancio.

---

[28] Filón de Bizancio, el mecánico, *Bel.* 77.

[29] Ateneo mecánico 29, 9.

3.5.7. *Medicina*[30].

Frente a la riqueza literaria de la Colección hipocrática, la época helenística nos ofrece de literatura médica poco más que fragmentos. El *Anonymus Londinensis,* ya mencionado, nos habla de las teorías de varios médicos de los que no sabemos nada más. De entre ellos merece la pena citar a FILISTIÓN DE LOCROS cuya influencia en el *Timeo* platónico parece segura. Seguidor de la teoría empedoclea de los cuatro elementos, atribuía las enfermedades a tres causas: los elementos, la condición de nuestros cuerpos y las causas externas. Sostenía que la respiración acontece no sólo por medio de la boca y la nariz, sino también a través de todo el cuerpo.

Entre los tratados hipocráticos y la medicina helenística, el único médico de obra conocida es DIOCLES DE CARISTO, que floreció entre 340 y 320 a.C., y fue el primero en redactar en ático literatura médica. Algo sabemos de su producción. Escribió sobre dieta en su *Higiene, contra Plistarco (Hygieinà pròs Pleístarchon)* donde, aparte de normas sobre alimentos y ejercicios, da curiosas indicaciones respecto a la unión sexual. Sus *Rizotómicos (Rizotomiká)* comportaban la primera lista de plantas con sus correspondientes efectos sobre el cuerpo humano. Influyeron en Teofrasto y en la farmacología posterior hasta Dioscórides. De éstas y otras obras poseemos sólo escasos fragmentos. Los títulos conservados apuntan al pronóstico, la digestión, enfermedades de las mujeres, fármacos mortales, afección, causa y curación. Algo más extenso es lo que podemos leer de la *Carta profiláctica de Diocles (Dioklês epistolè prophylaktiké)* dirigida al rey Antígono, dándoles consejos premonitorios sobre las medidas que deben adoptarse cuando surgen las enfermedades. La autenticidad de la carta ha sido discutida[31]. Diocles, discípulo de Aristóteles, se mantuvo siempre muy relacionado con los peripatéticos. Aceptó la teoría del pneuma, pero también los cuatro elementos empedocleos, así como la idea del calor innato.

De PRAXÁGORAS DE COS, algo posterior a Diocles, sólo tenemos breves fragmentos, aunque conocemos los títulos de varias obras. Habló de un número de humores superior a cuatro, distinguió el primero entre venas y arterias. Su discípulo más ilustre fue Herófilo, del que luego hablaremos.

En Alejandría la medicina recibió notable impulso bajo la protección regia. La disección fue practicada regularmente, con lo que la anatomía progresó enormemente. En fechas anteriores la disección de cadáveres estaba prohibida[32]. Tenemos testimonios de que en Alejandría se practicaba incluso la vivisección de seres humanos, en la persona de criminales entregados por los monarcas a los médicos con tal fin[33]. En esa ciudad se hicieron descubrimientos decisivos sobre la constitución y organización del cuerpo humano, así como se elaboraron hipótesis acerca de las causas y tratamiento de las más diversas enfermedades. Todo ello dio lugar, sin duda, a una literatura médica de alto rango y calidad, a lo que sabemos por los comentarios de Celso, Plinio el Viejo y Galeno.

---

30 Para el apartado, véase E. D. Philipps, *Greek Medicine,* Londres, 1973.

31 Heinimann, 1975.

32 Cfr. L. Edelstein, «The history of anatomy in antiquity», en *Ancient Medicine,* Baltimore, 1967, págs. 247-302.

33 Celso, *Pr.* 23-27.

Herófilo de Calcedón y Erasístrato de Yúlide trabajaron en Alejandría bajo los dos primeros Ptolomeos. Herófilo no dejó muchos escritos. Entre sus títulos figuran unos *Anatómicos,* en tres libros, *Sobre los ojos, Sobre los pulsos,* etc. Habló de los ovarios, comparándolos con la estructura del aparato genital masculino; observó que las paredes de las arterias eran mucho más gruesas que las correspondientes a las venas; estudió el hígado, comparando el humano con el de la liebre; dedicó extraordinaria atención al pulso, y, sobre todo, investigó acerca de los nervios a los que supuso simples canales para el movimiento del pneuma, haciendo agudas precisiones sobre las membranas del cerebro.

Erasístrato de Yúlide (Isla de Ceos) profundizó en los estudios de anatomía y fisiología, a los que se consagró en sus últimos años. Su tratado más importante sobre anatomía titulado *Divisiones (Diairéseis),* en dos libros, es obra de madurez. Escribió también *Sobre causas, Higiene,* en dos libros, *Sobre fiebres,* en tres libros, etc. Aceptó diversos postulados y teorías de Demócrito y mantuvo una actitud crítica ante la teoría humoral, así como ante la teleología de la naturaleza propugnada por los peripatéticos. Avanzó notoriamente en anatomía, advirtiendo las diferencias entre el cerebro humano y el de los animales; distinguió el cerebro grande *(enképhalos)* del cerebro pequeño *(epénkranis)* o cerebelo. Habló de nervios sensoriales *(neûra aisthētiká)* y nervios motores *(kinētiká)* y consideraba el corazón como distribuidor de la sangre y el pneuma a través de las arterias. El ventrículo izquierdo contiene sólo pneuma, según él, y el derecho, sólo sangre. Fueron notables sus avances en cirugía. Por ejemplo, abría el abdomen para aplicar remedios directamente sobre el hígado y solucionaba la estranguria mediante la aplicación de catéteres elaborados por él mismo.

Frente a éxitos tan destacados, precisamente en la misma época a que nos referimos, surgieron fuertes discrepancias doctrinales en los círculos médicos alejandrinos, con lo que vino a originarse un radical descenso en los conocimientos médicos, especialmente, en cirugía[34]. Es el momento en que nacen las sectas *(hairéseis)* médicas muy ligadas a las filosóficas. Tales disensiones surgieron ya entre los discípulos de esos dos grandes médicos de que hemos hablado, apareciendo así los herofileos y erasistrateos, que durante algún tiempo se limitaron a repetir las teorías de sus maestros sin añadir ni quitar punto alguno. Según Galeno[35], el primer representante de los empíricos *(empeirikoí)* fue Filino de Cos, discípulo de Herófilo, aunque comparte tal condición de fundador con Serapión de Alejandría, tal como nos informa Celso[36]. Ambos criticaban a los médicos del momento el preocuparse en exceso por aspectos teóricos de la disciplina olvidándose de la práctica médica. Los empíricos, en suma, se atenían estrictamente a la propia y directa experiencia sobre los enfermos. Consideraban superflua e inútil la investigación de las causas y la formulación de hipótesis, lo que supuso un notorio empobrecimiento intelectual de la secta. Se atenían a los postulados escépticos, especialmente, a los formulados por Pirrón eleo; leían a Hipócrates e hicieron de él valiosos comentarios, perdidos para nosotros, citándolo como autoridad frente a Herófilo y Erasístrato. Los fragmentos que poseemos[37] apenas permiten elaborar un boceto mínimamente coherente. Uno de los más

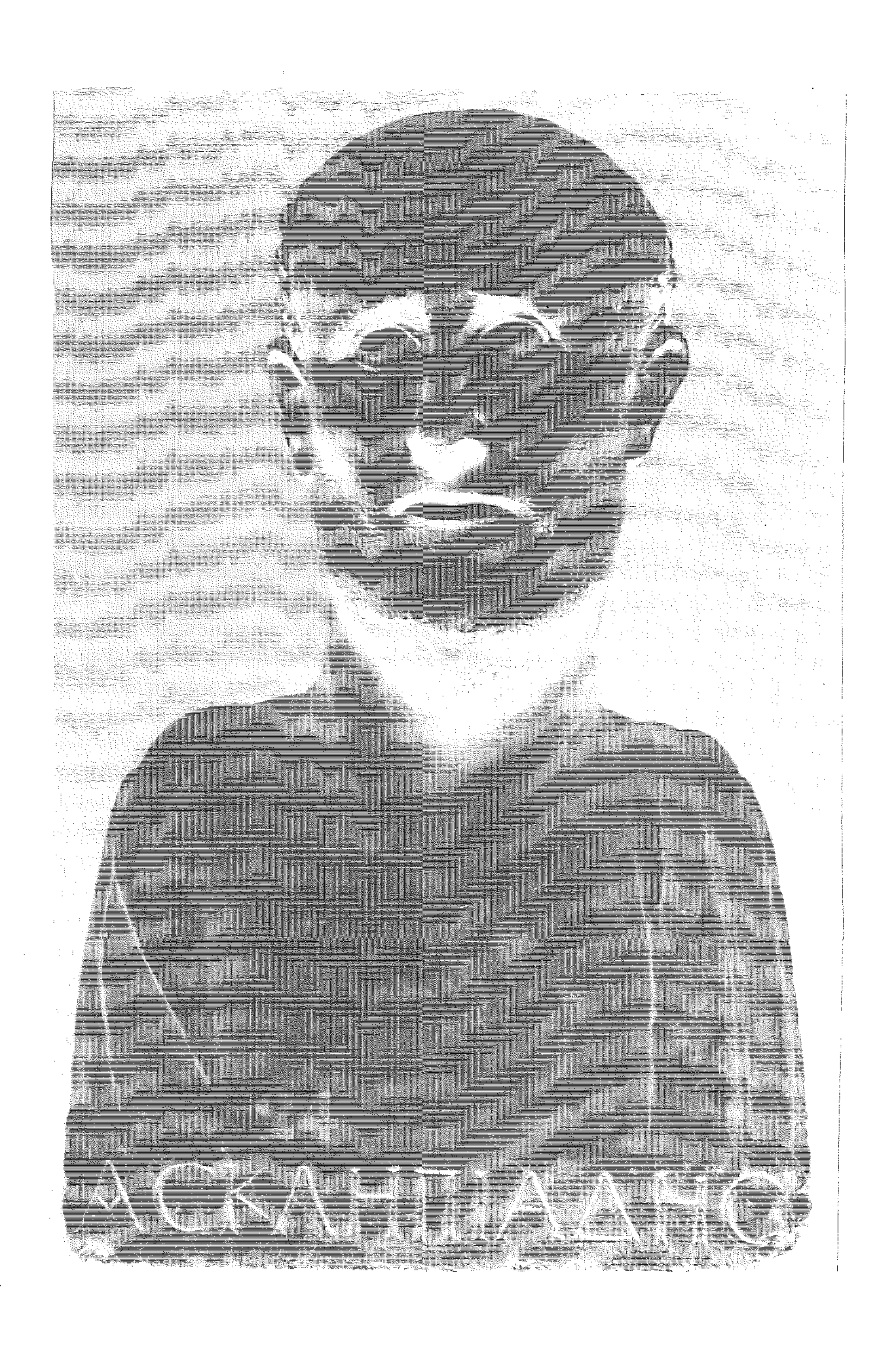
---

[34] M. Michler, *Die hellenistische Chirurgie. I. Die alexandrinischen Chirurgen,* Wiesbaden, 1968.

[35] XIV 683.

[36] Celso *Pr.* 10.

[37] K. Deichgräber, 1930.



Asclepiades (¿de Prusa?). Roma. Museo Capitolino.

notorios representantes de los empíricos fue Apolonio de Citio (Chipre), que hacia el 70 a.C. escribió un comentario al tratado hipocrático *Sobre las articulaciones* que se nos ha conservado.

Galeno nos da detenida y frecuente cuenta de las disputas entre empíricos y dogmáticos *(dogmatikoí),* dados éstos en exceso a lucubraciones y teorías alejadas con frecuencia del quehacer médico. No nos han llegado sus escritos, y lo que sabemos de ellos se lo debemos al propio Galeno[38]. Si empíricos y dogmáticos tuvieron sus orígenes y desarrollo en Alejandría, en el periodo que nos ocupa cobraron cuerpo también otras teorías médicas que llegarían a su cenit en época imperial. Hablaremos en el siguiente capítulo de metódicos y pneumáticos, otras dos sectas médicas relevantes. En la época que ahora estudiamos cabe destacar la figura de Asclepiades de Prusa (Bitinia), nacido hacia el 130 a.C., llegado a Roma hacia el 91 a.C., y cuyos principios teóricos serían fundamentales entre los metódicos. Fue primero rétor, y, después, se dedicó a la medicina, siendo amigo y médico de cabecera del orador Craso[39]. Seguía las teorías atomistas, sosteniendo que los átomos más finos llegan a los pulmones por inspiración y después pasan al cerebro, que sirve de centro al pneuma mental. Para él, el cuerpo es un compuesto de átomos que penetran en su interior a través de canales o poros. Los átomos del alma, redondos y finos, están más expuestos a escaparse. La salud está ligada al movimiento normal de los átomos a través de los poros; cuando el libre curso de los átomos se rompe por algún motivo, surgen las enfermedades. Asclepiades, en suma, unió la teoría del pneuma a los postulados atomistas. Expuso sus ideas en *Sobre los elementos (Perì stoicheíōn)* obra que no nos ha llegado[40], en la que era de destacar la influencia del atomismo materialista ajeno a toda noción teleológica.

A mediados del siglo I a.C. surgió otra escuela médica muy vinculada a los estoicos y que alcanzó su apogeo en la siguiente centuria, la de la pneumáticos *(pneumatikoi),* cuyo primer representante es Ateneo de Atalea (Panfilia), discípulo de Posidonio de Apamea. Escribió un voluminoso trabajo, *Sobre remedios (Perì boēthēmátōn),* en 30 libros, del que poco sabemos. Recogió la vieja teoría del pneuma, o aire vital, presente ya en varios tratados hipocráticos, como, por ejemplo, *Sobre los flatos.* Para Ateneo, el principal responsable de la salud es el pneuma sito en nuestro corazón, en nuestro ser *(pneûma sýmphyton),* no procedente del exterior; asimismo, coadyuva a la salud la razonable mezcla de los cuatro elementos.

---

38 Especialmente en *Sobre la experiencia médica* y *Sobre las sectas.*

39 Cicerón, *Orat.* I 62.

40 Sobre otros títulos como *Sobre la dosis de vino* y hasta 17 ensayos médicos, véase Christ's-Schmid, II, 1, págs. 450.

3.5.8. *Escritos pseudopitagóricos.*

Aunque sea bajo el rótulo de pseudo-ciencia, cabe hablar en el periodo helenístico de varios escritos espurios atribuidos a Pitágoras y su escuela[41]. Contamos en esta etapa con varios testimonios literarios que permiten conocer la supervivencia de tal movimiento filosófico. Nos fijaremos sólo en los más destacados desde el punto de vista literario. Así, de OCELO DE LUCANIA, aunque sobre el nombre hay discrepancias gráficas, nos ha llegado la versión en *koiné,* con ciertos rastros dorios, de *Sobre la naturaleza del universo (Perì tês toû pantòs phýseōs).* El librito puede subdividirse en cuatro secciones: las tres primeras tratan del problema de la eternidad e inmortalidad del mundo, y la cuarta ofrece una conclusión moralizadora: la conservación de la especie gracias a la relación sexual de los humanos. El comienzo es sorprendente: «esto puso por escrito *(synégraphen)* Ocelo el lucanio acerca de la naturaleza del universo...», donde advertimos el viejo sabor tucidideo. La lengua usada es un pseudodorio arcaizante; la capacidad literaria del autor es más bien escasa. Se suele fechar el escrito en el siglo II a.C. Es citado por Filón, Sexto Empírico y Censorino.

Con el nombre de TIMEO DE LOCROS nos ha llegado un opúsculo *Sobre la naturaleza del mundo y del alma (Perì phýsios kósmō kai phychâs).* Considerado auténtico en la Antigüedad, hoy se lo tiene por espurio. Las primeras noticias sobre él son del II d.C.[42]. El contenido es síntesis de un epítome y de una interpretación sobre el *Timeo* platónico, tomados quizás de una conferencia o curso sobre tal diálogo. Es típico producto de la época postplatónica en la que, a partir del III a.C., se divulgó la especie de que Platón había plagiado un libro pitagórico al escribir su *Timeo.* Posiblemente en el siglo I d.C. el falsificador usó una fuente intermedia, escrita en los siglos II-I a.C., comentario al *Timeo* modernizado en materia médica y con ciertos elementos peripatéticos. La lengua, deliberadamente arcaica, es mezcla de dorio y *koiné* con jónico y eolio: abundan los vocablos y expresiones poéticas, y hay una alternación constante de discursos directos e indirectos.

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ

BIBLIOGRAFÍA

1. ESTUDIOS LITERARIOS Y LINGÜÍSTICOS

DEMETRIO DE FALERO. *Fuentes. FHG* 228; F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles. IV. Demetrios von Phaleron,* Basilea, 1949.

Estudios. E. Bayer, *Demetrios Phalereus der Athener,* Tubinga, 1942; F. Wehrli, «Demetrios von Phaleron», *RE* Suppl. 11, 1968, cols. 514-422; G. Morpurgo-Tagliabue, «Aristotelismo e anti-Aristotelismo di Demetrio», *RSF* 34, 1979, págs. 3-25.

---

[41] Cfr. Thesleff, 1961 y 1965 para las fuentes y problemas literarios y filosóficos. Thesleff tiene a Ocelo y Timeo por autores de los siglos III-II a.C. Cfr. *supra,* pág. 952.

[42] Nicómaco de Gérasa, *Harm.* 11.

ZENÓDOTO DE ÉFESO. *Fuentes.* H. Düntzer, *De Zenodoti studiis Homericis,* Gotinga, 1848. *Estudios.* A. Römer, «Ueber die Homerrezension des Zenodotos», *ABAW* 17, 1886, págs. 641-722; H. Pusch, «Quaestiones Zenodoteae», *DPhH* 11, 1890, págs. 119 y ss.; M. van der Valk, *Researches on the text and scholia of the Iliad,* II, Leiden, 1964, págs. 1-83; N. Nickau, «Zenodotos von Ephesos», *RE* 10, A, 1972, cols. 23-45; Id., *Untersuchungen zur textkritischen Methode des Zenodotus von Ephesos,* Berlín, 1977.

ERATÓSTENES DE CIRENE. *Fuentes.* G. Bernhardy, *Eratosthenica,* Berlín, 1822 (reim. Osnabruck, 1968); C. Robert, *Eratosthenis Catasterismorum reliquiae,* Berlín, 1878; H. Berger, *Die Fragmente der Eratosthenes,* Leipzig, 1880; *FGH* 241; *SH* 397-399; Selección en *Greek Mathematical Works,* II, págs. 260 y ss.
Estudios. K. Strecker, *De Lycophrone, Euphronio, Eratosthene comicorum interpretibus,* Tesis, Greifswald, 1884; G. Knaack, *RE* 6, 1907, cols. 358-389; F. Solmsen, «Eratosthenes as Platonist and poet», *TAPhA* 73, 1942, págs. 192-213; Id., «Eratosthenes'Erigone», *TAPhA* 78, 1947, págs. 252-275; E. P. Wolfer, *Eratosthenes von Kyrene als Mathematiker und Philosophie,* Groninga, 1954; P. M. Fraser, «Eratosthenes of Cyrene», *PBA* 56, 1970, págs. 175-207; G. Dragoni, «Introduzione allo studio della vita e delle opere di Eratostene», *Physis* 17, 1975, págs. 41-70; G. Aujac, «Eratosthène, premier editeur de textes scientifiques?», *Pallas* 24, 1977, págs. 3-24; G. Dragoni, *Eratostene e l'apogeo della scienza greca,* Bolonia, 1979; D. Engels, «The length of Eratosthenes'stade», *AJPh* 106, 1985, págs. 298-311;

ARISTÓFANES DE BIZANCIO. *Fuentes. Aristophanis Byzantii Fragmenta,* según A. Nauck (1848), ed. W. J. Slater, Berlín-Nueva York, W. de Gruyter, 1986.
Estudios. L. Cohn, *RE* 2, 1, 1895, cols. 994-1005; A. Fresenius, *De léxeōn Aristophanearum et Suetonianarum excerptis Byzantinis,* Wiesbaden, 1875; Id., «De Aristophanis Byz. argumentis fabularum», *Philologus* 72, 1913, págs. 414 y ss., 518 y ss. y 73, 1914, págs. 123 y ss.; Th. O.H. Achelis, *De Aristophane Byz. argumentorum fabularum auctore,* Tesis, Jena, 1913; W. J. W. Koster, «De Aristophane Byzantio argumentorum metricorum auctores», *Charisteria Novotný,* Praga, 1962, págs. 43-50; K. Nickau, «Aristophanes von Byzanz zu den Pinakes des Kallimachos», *RhM* 110, 1967, págs. 346-353; R. Cantarella, «Aristophane di Bisanzio, Menandro e la mimesi» *RAL* 24, 1969, págs. 189-194; W. Slater, «Aristophanes of Byzantium and problem solving in the museum», *CQ* 32, 1982, págs. 336-349.

APOLONIO EL IDÓGRAFO. *Estudio.* B. A. Müller, *RE* 3, 1918, cols. 133-134.

ARISTARCO DE SAMOTRACIA. *Estudios.* K. Lehrs, *De Aristarchi studiis homericis,* Leipzig, 1833 (reim. Hildesheim, 1964); A. Ludwich, *Aristarchs homerische Textkritik,* I-II, Leipzig, 1884-1885; L. Cohn, *RE* 2, 1895, cols. 862-873; E. Lutz, *Auf Spuren Aristarchs,* Erlangen, 1910; Ch. Dimpel, *Beiträge zu Aristarchs homerischer Wortforschung,* Tesis, Munich, 1911; A. Römer, *Aristarchea,* Leipzig-Berlín, 1911; Id., *Aristarchs Athetesen in der Homerkritik,* Leipzig-Berlín, 1912; H. Erbse, «Ueber Aristarchs Iliasausgaben», *Hermes* 87, 1959, págs. 257-303; M. van der Valk, *Researches.* págs. 84 y ss.; D. M. Schenkeveld, «Aristarchus and *Hómēros philótechnos.* Some fundamental ideas of Aristarchus on Homer as a poet», *Mnemosyne* 23, 1970, págs. 162-178; K. A. Garbrach, «The Scholia on Odissey XI 566-640», *Eranos* 76, 1978, págs. 1-11; F. Montanari, «Aristarco ad Odisea II 136-137. Appunti di filologia omerica antica», *MD* 3, 1979, págs. 157-170; H. Erbse, «Zur normativen Grammatik der Alexandriner», *Glotta* 58, 1980, págs. 236-258; W. Ax, «Aristarch und die Grammatik», *Glotta* 60, 1982, págs. 96-109.

APOLODORO DE ATENAS. *Fuentes. FGH* 244.
Estudios. R. Münzel y E. Schwartz, *RE* 1, 2, 1894, cols. 2855-2866; J. Jacoby, *Apollodors*

Chronik, Berlín, 1902; G. Neumann, *Fragmente von Apollodors Kommentar zum hom. Schriftkatalog in Lexicon des Stephanus von Byzanz,* Tesis, Gotinga, 1953; A. A. Mosshammer, «Geometrical proportion and the chronological method of Apollodorus» *TAPhA* 106-1976, págs. 291-306; C. Theodoridis, «Vier Bruchstücke des Apollodoros von Athen», *RhM* 122, 1979, págs. 9-17.

Cástor de Rodas. *Fuentes. FHG* 250.

Dionisio Tracio. *Fuentes.* G. Uhlig, Leipzig, T, 1883 (reim. Hildesheim, 1965); Fragmentos: ed. K. von Linke, Berlín, De Gruyter, 1977. Escolios: A. Hilgard, *Grammatici Graeci,* III, Leipzig, 1901.
Estudios. A. Traglia, «La sistemazione grammaticale di Dioniso Trace», *SCO* 5, 1956, págs. 38-78; R. H. Robins, «Dyonisius Thrax and the western grammatical tradition», *TPhA* 1957, págs. 67-106; V. di Benedetto, «Dionisio il Trace e la Techne a lui attribuita», *ASNP* 27, 1958, págs. 169-210; 28, 1959, págs. 87-118; M. Fuhrmann, *Das systematische Lehrbuch,* Gotinga, 1960; H. Rosentrauch, «De Dionysii Thracis grammatices arte» en *Classica Wratislaviensia* I, Varsovia, 1961, págs. 97-112; N. Adontz, *Denys de Thrace et les commentateurs arméniens,* Lovaina, 1970.

Asclepiades de Mirlea. *Estudios.* B. A. Müller, *De Asclepiade Myrleano,* Tesis, Leipzig, 1903; W. J. Slater, «Asklepiades and historia», *GRBS* 13, 1972, págs. 317-333; J. M. Alonso-Núñez, «Les notices sur la Península ibérique chez Asclépiade de Myrléa», *AC* 47, 1978, págs. 176-183.

Filóxeno de Alejandría. *Fuentes. Die Fragmente des Grammatikers Philoxenos,* ed. C. Theodoridis, Berlín, De Gruyter, 1976.
Estudios, H. v. Kleist, *De Philoxeni grammatici Alexandrini studiis etymologicis,* Greifswald, 1865; G. Schultz, *Die Metrik des Philoxenos. Aus der Anomia,* Berlín, 1890; R. Giomini, «Il grammatico Filosseno e la derivazione del latino dall'eolico», *PP* 8, 1953, págs. 365-376.

Dídimo de Alejandría. *Fuentes.* M. Schmidt, *Didymi Chalcenteri Fragmenta,* Leipzig, 1854; H. Diels-W. Schubart, *Berliner Klassikertexte* I, Berlín, 1904; *Dydimi in Demosthenem commenta,* ed. L. Pearson-S. Sthephens, Stuttgart, T, 1983.
Estudios. A. Ludwich, *Aristarchs homerische Textkritik nach den Fragmenten des Didymos,* Leipzig, 1884; W. Florian, *Studia Didymea historica ad saeculum IV pertinentia,* Tesis, Leipzig, 1908; G. Mastromarco, «Esegesi demostenica in Didimo», *AFLB* 14, 1969, pág. 10; S. West, «Chalcentric negligence», *CQ* 20, 1970, págs. 288-296; G. Mastromarco, «Note al papiro berlinese di Didimo», *AFLB* 115, 1972, págs. 241-252; C. Theodoridis, «Die Menanderkommentare des Didymos», *Hermes* 101, 1973, págs. 253-256.

Trifón de Alejandría. *Fuentes.* A. de Velsen, Berlín, 1853 (reim. Amsterdam, 1965).
Estudio. M. L. West «Tryphon De tropis», *CQ* 15, 1965, págs. 230-248.

Crates de Malos. *Fuentes.* C. Wachsmuth, *De Cratete Mallota disp. adiectis eius reliquis,* Leipzig, 1860.
Estudios. J. Helck, *De Cratetis Mallotae studiis criticis quae ad Iliadem spectant,* Tesis, Leipzig, 1905; Id., *De Cratetis Mallotae studiis criticis quae ad Odysseam spectant,* Dresden, 1914.

Hermágoras de Temnos. *Fuentes.* Ed. D. Matthes, Leipzig, T, 1962.
Estudios. K. W. Piderit, *De Hermagora rhetore,* Tesis, Hersfeld, 1839; G. Thiele, *Hermagoras, ein Beitrag zur Geschichte der Rhetorik,* Estrasburgo, 1893; D. Matthes, «Hermagoras von

Temnos 1904-1955», *Lustrum* 3, 1958, págs. 58-214; K. Barwick, «Augustins Schrift De rhetorica und Hermagoras von Temnos», *Philologus* 105, 1961, págs. 97-110; Id., «Zur Erklärung und Geschichte der Staseislehre des Hermagoras von Temnos», *Philologus* 108, 1964, págs. 80-101; Id., «Zur Rekonstruktion der Rhetorik des Hermagoras von Temnos», *Philologus* 109, 1965, págs. 186-218.

2. Matemática y astronomía

(Cfr. la citada en capítulo XIV).

General. *A source Book in Greek Science,* M. R. Cohen-I. E. Drabkin (ed.), Cambridge (Mass.), 1958[2]; J. Babini, *Historia de la ciencia. VI. Ciencia alejandrina. VII. Ciencia helenística. VIII. Ciencia en el periodo greco-romano,* Buenos Aires, 1968; G. E. R. Lloyd, *Greek science after Aristotle,* Londres, 1973; C. Mínguez Pérez, *La ciencia helenística,* Valencia, 1979; *La scienza ellenistica, Atti... Pavia 1982,* G. Giannantoni-M. Vegetti (ed.), Nápoles, 1984; *Science and speculation. Studies in Hellenistic theory and practice,* J. Barnes-J. Brunschwig-M. Burnyeat-M. Schofield, Cambridge-Londres-Nueva York, 1982; A. Ferrari-M. Vegetti, «Science, technology and medicine in the classical tradition», en *Information sources in the History of science and medicine,* Londres, 1983, págs. 197-220; G. E. R. Lloyd, *Science, folklore and ideology. Studies in the life sciences in ancient Greece,* Cambridge, 1983; Id., *Science and morality in Greco-Roman antiquity,* Cambridge, 1985; *Il sapere degli antichi,* M. Vegetti (ed.), Turín, 1985.
Fuentes. Una buena selección de matemáticas en *Greek mathematical Works,* I-II, ed. I. Thomas, Londres, L, 1939.

Eudemo de Rodas. *Fuentes.* F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles. VIII. Eudemos von Rhodos,* Basilea, 1955.
Estudios. F. Wehrli, «Eudemos von Rhodos», *RE* Suppl. 11, 1968, cols. 652-658; C. Eggers Lan, «Eudemo y el catálogo de geómetras de Proclo», *Emerita* 53, 1985, págs. 127-157.
Trad.: esp. F. Vera, Madrid, Ag., 1970 (Selección).

Autólico de Pítane. *Fuentes.* F. Hultsch, Leipzig, T, 1885; *La sphère en mouvement. Levers et couchers héliaques. Testimonia,* ed. G. Aujac-J. P. Brunet-R. Nadal, París, B., 1979; ed. F. Bruin-A. Vondjidis, Beirut, 1971.
Estudios. J. Mogenet, *Autolycus de Pitane. Histoire de texte, suivie de l'édition de la Sphère en mouvement et des levers et couchers,* Lovaina, 1950; G. Aujac, «Le langage formulaire dans la géometrie grecque», *RHS* 37, 1984, págs. 97-109.

Aristeo el Viejo. *Estudios.* Arendt, *RE* Suppl. 3, 1918, cols. 157-158.

Euclides. *Fuentes.* J. L. Heiberg-H. Menge, I-VIII, Leipzig, T., 1883-1916 (con trad. latina y fragmentos. Ahora editado por E. S. Stamatis, Leipzig, T., 1969 y ss, con escolios y apéndices críticos); Selección en *Greek Mathematical works,* I, págs. 436 y ss.; *Elementos;* I, ed. E. J. Dijksterhuis, Leiden, 1955; G. J. Kayas, París, CNRS, 1978 (con trad. fr.).
Estudios. J. L. Heiberg, *Litterargeschichtliche Studien über Euklid,* Leipzig, 1882; J. Itard, *Les livres arithmétiques d'Euclide,* París, 1961; F. J. Duarte, *Bibliografía. Euclides. Arquímedes. Newton,* Caracas, 1967; W. R. Theisen, *The medieval tradition of Euclid's Optics,* Tesis, Madison (Wisc.), 1971; Ch. Thomas Starford, *Early editions of Euclid's Elements,* San Francisco, 1977; S. Ito, *The Medieval Latin translation of the Data of Euclid,* Tokio, 1980; I. Mueller, *Philosophy of mathematics and deductive structures in Euclid's Elements,* Cambridge (Mass.), 1981; M. Steck, *Bibliographia Euclideana,* M. Falderts (ed.), Hildesheim, 1981; C. M. Taisback, *Coloured quadrangles.*

A guide to the tenth book of Euclid's Elements, Copenhague, 1982; G. de Joung, «The arabic textual traditions of Euclid's Elements», *HM* 11, 1984, págs. 147-160.
Traducciones. The translation from arabic into latin..., ed. H. L. L. Busard, Leiden, 1968; *The first latin translation...,* ed. H. L. L. Busard, Leiden, 1983; trad. al. C. Thaer, Leipzig, 1933-1937 (reim. Berlín, 1962); ing. Th. L. Heath, Cambridge, 1926^{2}; esp. *Elementos,* F. Vera, Madrid, Ag., 1970; J. D. García Bacca, Méjico, 1944; fr. *La óptica,* P. ver Eecke, reim. París, 1959; griego mod., E. Stamatis, Atenas, 1953; it. A. Frajese-L. Maccioni, Turín, 1970.

Arquímedes de Siracusa. *Fuentes. Editio princeps,* Th. Gechauff, Basilea, 1543; J. L. Heiberg, Leipzig, T., 1880 (1910-1915^{2}) (Con trad. latina y escolios. Ahora corregida y aumentada por E. S. Stamatis, Leipzig, T., 1972 ss); E. S. Stamatis, Atenas, Inst. Tec. Grecia, 1970 (con trad. gr. mod.); Ch. Mugler, I-IV, París, B, 1970-1972; *Método:* J. L. Heiberg-H. G. Zeuthen, Leipzig, 1907 (con trad. al. y com.); *Arenario:* E. J. Dijksterhuis, Leiden, 1956. Importante selección en *Greek Mathematical works.*
Estudios. J. L. Heiberg, *Quaestiones Archimedeae,* Copenhague, 1879; J. Babini, *Arquímedes,* Buenos Aires, 1948; E. J. Dijksterhuis, *Archimedes,* Copenhague, 1956; W. F. W. Kagan, *Archimedes. Sein Leben und sein Work,* Leipzig, 1955 (trad. del ruso); J. J. Schäffer, *La personalidad científica de Arquímedes,* Montevideo, 1958; W. R. Knorr, «Archimedes and the elements. Proposal for a revised chronological ordering of the Archimedean corpus», *AHES* 19, 1978, págs. 211-290; P. Souffrin, *Trois études sur l'oeuvre d'Archimède,* París, 1980; M. Clagett, *Archimedes in the Middle ages,* I-IV, Philadelphia, 1964-1984.
Traducciones: al. F. Klein, Berlín, 1913; A. Czwalina y otros, reim. Darmstadt, 1983; fr. P. Ver Eecke, Bruselas, 1921 (reim. París, 1960) (Ampliada con el comentario de Eutocio); esp. *El método:* J. Babini, Buenos Aires, Eudeba, 1966; F. Vera, Madrid, Ag., 1970 (amplia selección de obras); L. Vega, Madrid, A., 1986; ing. T. L. Heath, Cambridge, 1897 (reim. Nueva York, s.a.); ruso, I. N. Veselovskij, Moscú, 1962.

Apolonio de Perge. *Fuentes.* J. L. Heiberg, I-II, Leipzig, T., 1891-1893 (reim. 1974) (Con trad. latina); E. S. Stamatis, I-III, Atenas, 1976 (con trad. gr. mod.).
Estudios. G. Zeuthen, *Die Lehre von den Kegelschnitten im Altertum,* Copenhague, 1886; O. Neugebauer, «The equivalence of eccentric and epicyclic motion according to Apollonius», *Scripta Math.* 24, 1959, págs. 5-21; W. R. Knorr, «The hyperbola-construction in the Conics, Book II ...», *Centaurus* 25, 1981, págs. 253-291.

Aristarco de Samos. *Fuentes.* T. L. Heath, Oxford, 1913 (con trad. ing.) (reim. 1981); *Sobre los tamaños:* E. S. Stamatis, Atenas, 1980 (con trad. gr. mod.).
Estudios. B. Sticker, «Die Kosmische Stellung des Mondes im System des Aristarch», *Sudh. Arch. Gesch. Med.* 36, 1952, págs. 213-216; G. Derenzini, «L'eliocentrismo di Aristarco da Archimede a Copernico», *Physis* 16, 1974, págs. 289-308; A. H. Batten, «Aristarchos of Samos», *Jour. Roy. Astr. Soc. Canada* 75, 1980, págs. 29-35; O. Jakob, «Die Rezeption des Aristarch von S. in antike und Neuzeit», *Anregung* 29, 1983, págs. 299-314.

Hiparco de Nicea. *Fuentes.* K. Manitius, Leipzig, T., 1891; D. R. Dicks, *The geographical Fragments of Hipparchus,* Londres, 1960 (con trad. ing. y com.).
Estudios. D. R. Dicks, *Hipparchus. A critical edition of the extant material for his life and works,* Tesis, Londres, 1954; N. Swerdlow, «Hipparchus on the distance of the sun», *Centaurus* 14, 1969, págs. 287-305; G. Aujac, «Hipparque et les levers simultanés d'après le commentaire aux Phénomènes d'Eudoxe et d'Aratos», en *L'astronomie dans l'antiqué...,* págs. 107-122; F. F. Repellini, «Ipparco e la tradizione astronomica», en *La scienza ellenistica...,* págs. 187-223; R. Nadal-J. B. Brunet, «Le commentaire d'Hipparque. I: la sphère mobile», *AHES* 29, 1983-84, págs. 201-236.

HIPSICLES DE ALEJANDRÍA. *Fuentes.* C. Manitius, Dresden, 1888; V. de Falco-M. Krause, Gotinga, Vandenhoeck-Rupprecht, 1966 (con trad. al.).

TEODOSIO DE BITINIA. *Fuentes.* E. Nizze, Berlín, 1852; J. L. Heiberg, Gotinga, 1927; *Traducciones:* al. E. Nizze, Stralsund, 1826; fr. P. ver Eecke, Brujas, 1927 (reim. París, 1959); esp. F. Vera, Madrid, Ag, 1970 (selección).

GÉMINO DE RODAS. *Fuentes.* K. Manitius, Leipzig, 1898 (con trad. al.); F. Aujac, París, B., 1975; Selección: E. J. Dijksterhuis, Leiden, 1957.
Estudios: G. Aujac, «La sphéropée, ou la mécanique au service de la découverte du monde», *RHS* 23, 1970, págs. 93-107; Id., «Une source de la pensée scientifique de Proclus. Géminos de Rhodes», *Diotima* 4, 1976, págs. 47-52.

3. GEOGRAFÍA

GENERAL. *Geografia e geografi nell mondo antico. Guida storica e critica,* F. Prontera, Bari, 1983; J. Janni, *La mappa e il periplo. Cartografia antica e spazio odologico,* Roma, 1984; O. A. W. Dilke, *Greek and Roman maps,* Londres, 1985.

PÍTEAS DE MASALIA. *Fragmentos.* H. J. Mette, Berlín, De Gruyter, 1952.
Estudios. R. Güngerich, *Die Küstenbeschreibungen in der griech. Literatur,* Múnster, 1950; H. J. Mette, *Phyteas von Massalia,* Berlín, 1952; F. Gissinger, «Phyteas von Massalia», *RE* 24, 1963, cols. 366-369; R. Dion, «La renommée de Pythéas dans l'antiquité», *REL* 43, 1965, págs. 443-466; Id., «Phytéas explorateur», *RPh* 40, 1966, págs. 191-216; P. Fabre, «Etude sur Pythéas le massaliote et l'époque de ses travaux», *LEC* 143, 1975, págs. 25-44 y 147-165; I. Whitaker, «The problem of Phyteas Thule», *CJ* 77, 1981-82, págs. 148-164; R. Dion, «L'esplorazione di Pitea nei mari del nord», en *Geografia e geografi,* págs. 201-225; C. H. Roseman, *Phyteas of Massalia. A critical examination of the texts,* Tesis, Seattle (Washington), 1983.
Traducción: al. D. Stichtenoth, Colonia-Graz, 1959.

NEARCO. *Fuentes. FGH* 133.
Estudios. W. Capelle, *RE* 16, 2, 1935, cols. 2132-2154; G. Wirth, «Nearchos der Flottenchef», *Eirene* 11, 1969, 615-639; E. Badian, «Nearchus the cretan», *YClS* 24, 1975, págs. 147-170.
Traducción: al. O. Seel, Zurich, 1961.

DICEARCO DE MESENE. *Fuentes.* F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles. I. Dikaiarchos,* Basilea, 1944 (1967[2]).
Estudios. L. Bertelli, «Eîdos dikaiarchikón», *AAT* 97, 1962-63, págs. 175-209; F. Wehrli, *RE* Suppl. 11, 1968, cols. 526-534.

4. BOTÁNICA

TEOFRASTO (Sólo tratados científicos). *Fuentes. Sobre la historia...* A. Hort, Cambridge (Mass.), L., 1916; J. Schnayder, Cracovia, 1961 (con trad. polaca); *Sobre las causas...* I; B. Einardson-G.K.K. Link, Cambridge (Mass.), L., 1976; *Sobre las piedras,* E. R. Caley-J.F.C. Richards, Columbus (Ohio), 1956; D. E. Eichholz, Oxford, 1965 (con trad. ing. y com.).
Estudios. G. Senn, *Die Pflanzenkunde des Theophrast von Eresos, seine Schrift über die Untersuchungs-*

merkmale der Pflanzen und seine Kunstprosa, Basilea, 1935 ss.; R. Stromberg, *Theophrastea: Studien zu botanischen Begriffsbildung,* Göteborg, 1937; O. Regenbogen, *RE* Suppl. 7, 1950, cols. 1353-1562; J. J. Keaney, «The early Tradition of Theophrastus 'Historia plantarum», *Hermes* 96, 1968, págs. 293-298; C. B. Schmit, «Theophrastus in the Middle ages», *Viator* 2, 1971, págs. 251-270; J. Scarborough, «Theophrastus on herbals and herbal remedies», *JHB* 11, 1978, págs. 353-385; K. Gaiser, *Theophrast in Assos. Zur Entwicklung der Naturwissenschaft zwischen Akademie und Peripatos,* Heidelberg, 1985; G. Woerhle, *Theophrast Methode in seine botanischen Schriften,* Amsterdam, 1985.

5. Mecánica. Táctica. Poliorcética

General. Ch. Wescher, *Poliorcétique des Grecs,* París, 1867 (con ilustraciones antiguas); C. Merckel, *Die Ingenieurtechnik im Altertum,* Berlín, 1899; H. Diels, *Antike Technik,* Leipzig, 1925[3]; D. A. Neuburger, *Die Technik des Altertums,* Leipzig, 1929; Id. *Technical Arts and Sciences of the ancients,* Londres, 1930; F. M. Feldhaus, *Die Technik der Antike und der Mittelalters,* Postdam, 1931; A. B. Drachmann, *Ktesibios, Philon und Heron,* Copenhague, 1948; H. Straub, *Die Geschichte der Bauingenieurkunst,* Basilea, 1949.

Filón el mecánico. *Fuentes.* P. Schöne, Berlín, 1893; Carra de Vaux, París, 1902;
Fabricación: H. A. Diels-E. Schramm, reim. Leipzig, 1970 (con trad. al. e ilustraciones).
Estudio. M. Arnim, *De Philonis Byzantii dicendi genere,* Tesis, Greifswald, 1912.

Bitón. *Fuentes.* C. Wescher, *Poliorcétique;* R. Schneider, *Griechische Poliorketiker,* I-III, Gotinga, 1908-1912 (con trad. al. y com.).
Estudio. A. G. Drachmann, «Biton and the development of the catapult», *Fest. W. Hartner,* Wiesbaden, 1977, págs. 119-131.

Ateneo el mecánico. *Fuentes.* R. Schneider, *ob. cit.*

6. Medicina

Diocles de Caristo. *Fuentes.* M. Wellmann, *Die Fragmente der sikelischen Aerzte Akron, Philistion und des Diokles von Karystos,* Berlín, 1901.
Estudios. M. Wellmann, *RE* 5, 1, 1903, cols. 802-812; W. Jaeger, *Vergessene Fragmente des Peripatetikers Diokles von Karystos...,* Berlín, 1938; Id, *Diokles von Karystos. Die griechische Medizin und die Schule des Aristoteles,* Berlín, 1938; Id., «Diocles of Carystus. A new pupil of Aristotle», *PhR* 49, 1940, págs. 393-414; F. Heinimann, «Diokles von Karystos und der prophylaktische Brief an König Antigonos», *MH* 12, 1955, págs. 158-172; F. Kudlien, «Probleme um Diokles von Karystos», *AG* 47, 1963, págs. 456-464; L. Torraca, «Diocle di Caristo, il Corpus Hippocraticum ed Aristotele», *Sophia* 33, 1965, págs. 105-115.

Praxágoras de Cos. *Fuentes.* F. Steckerl, *The Fragments of Praxagoras of Cos and his School,* Leiden, 1958.
Estudios. E.D. Baumann, «Praxagoras of Cos», *Janus,* 1937, págs. 167-185; K. Bardong, *RE* 22, 2, 1954, cols. 1735-1743; J. C. Capriglione, *Passagora di Cos,* Nápoles, 1983.

Herófilo de Calcedón. *Fuentes.* Galeno y Rufo.
Estudios. H. Gossen, *RE* 8, 1, 1912, cols. 1104-1110; A. Souques, «Que doivent à Heróphile et à Erasistrate l'anatomie et la physiologie du sytème nerveux?», *Bull. Soc. His. M.* 28, 1934, págs. 357-365; F. Kudlien, «Herophilos und der Beginn der medizinischen Skepsis», *Gesnerus*

21, 1964, págs. 1-13; P. Potter, «Herophilus of Chalcedon. An assessment of his place in the history of anatomy», *BHM* 50, 1976, págs. 45-60; P. H. Schrijvers, «La classification des rêves selon Hérophile» *Mnemosyne* 30, 1977, págs. 13-27; J. Pigeaud, «Du rythme dans le corps. Quelques notes sur l'interpretation du pouls par le médecin Heróphile», *BAGB* 1978, págs. 258-267.

ERASÍSTRATO DE YÚLIDE. *Fuentes.* Galeno, Rufo y Celio Aureliano.
Estudios. M. Wellmann, *RE* 6, 1, 1907, cols. 333-350; G. Spanopoulos, *Erasistratos. Der Arzt und Forscher,* Berlín, 1939; L. G. Wilson, «Erasitratus, Galen and the pneuma», *BHM* 33, 1959, págs. 293-314; I. M. Lonie, «Erasistratus, the Erasistrateans and Aristotle», *BHM* 38, 1964, págs. 426-443; P. M. Fraser, «The career of Erasistratus of Ceos», *RIL* 103, 1969, págs. 518-537; G. E. R. Lloyd, «A note on Erasistratus of Ceos», *JHS* 95, 1975, págs. 172-175.

EMPÍRICOS. *Estudios.* M. Wellmann, *RE* 5, 2, 1905, cols. 2518-2524; K. Deichgräber, *Die griechische Empirikerschule. Sammlung der Fragmente und Darstellung der Lehre,* Berlín, 1930 (reim. Berlín, 1965); L. Edelstein, «Empiricism and Skepticism in the teaching of the Greek Empiric, School», en *Ancient Medicine,* Baltimore, 1967, págs. 195-204.

APOLONIO DE CITIO. *Fuentes.* H. Schone, Leipzig, T., 1896; J. Kollesch-F. Kudlien, (trad. al. J. Kollesch), Berlín, AkV, 1965.

ASCLEPIADES DE PRUSA. *Estudios.* M. Wellmann, *RE* 2, 2, 1896, cols. 1632-1633; H. von Vilas, *Asklepiades von Bithynien,* Viena, 1903; J. Benedum, «Der Badearzt Asklepiades und seine bithynische Heimat», *Gesnerus* 35, 1978, págs. 20-43; E. Rawson, «The life and death of Asclepiades of Bithynia», *CQ* 32, 1982, págs. 358-370; G. Harig, «Die philosophischen Grundlagen des medizinischen System des Asklepiades von Bithynien», *Philologus* 127, 1983, págs. 43-60.

Traducción: ing. R. M. Green, New Haven, 1955.

ATENEO DE ATALEA. *Estudios.* T.C. Allbut, *Greek Medicine in Rom,* Londres, 1921; F. Kudlien, «Pneumatische Aerzte», *RE* Suppl. 11, 1968, cols. 1098-1118.

7. ESCRITOS PSEUDOPITAGÓRICOS

GENERALIDADES. *Fuentes.* H. Thesleff, Abo, 1965.
Estudios. L. Ferrero, *Storia del pitagorismo nel mondo antico, dalle origine alla fine della repubblica,* Turín, 1955; W. Burkert, «Hellenistische Pseudopythagorica», *Philologus* 105, 1961, págs. 226-246; H. Thesleff, *An introduction to the Pythagorean writings of the hellenistic period,* Abo, 1961.

OCELO DE LUCANIA. *Estudios.* R. Beutler, *RE* 17, 2, 1937, cols. 2361-2380; H. Thesleff, «Okkelos, Archytas and Plato», *Eranos* 60, 1962, págs. 8-36.

TIMEO DE LOCROS. *Fuentes.* M. Baltes, Leiden, Brill, 1972 (con com.); W. Warg, Leiden, 1972 (con trad. al. y estudio de transmisión).
Estudios. R. Harder, *RE* 6, A, 1, 1936, cols. 1203-1226; B. Centrone, «La cosmologia de Pseudo Timeo di Locri ed il Timeo di Platone», *Elenchos* 3, 1982, págs. 293-324.

J. Kollesch-F. Kudlien, «Bemerkungen zum Perì árthron-Kommentar des Apollonios von Kition», *Hermes* 89, 1961, págs. 322-332; K. Alpers, «Apollonios von Kition und die Hippokratesüberlieferung», *MHJ* 4, 1969, págs. 69-72; J. Blomqvist, *Der Hippokratestext des Apollonios von Kition,* Lund, 1974.



Época imperial

Capítulo XIX

Literatura imperial

1. *Introducción*

La época imperial es en la cultura griega la continuación de la etapa final declinante del Helenismo, pero aún puede sorprendernos con el vigor de ciertos géneros literarios y de algunas escuelas de pensamiento, con su tenaz resistencia a la pérdida de la tradición clásica y el trasvase del antiguo saber en el nuevo molde de la cultura cristiana. La fecha convencional del 30 a.C. (en el 31 tiene lugar la batalla de Accio, con la derrota de Antonio, en el 30 Roma se anexiona Egipto, el último reino helenístico independiente, y en el 27 Grecia es reducida a provincia senatorial) representa el inicio de esta época, que podría definirse como la de la definitiva absorción de la cultura helenística en otra más amplia o greco-romana. Entre el 30 a.C. y el 100 d.C. cabe hablar de un periodo de transición, con el retroceso prácticamente paralelo de la *koiné* culta y del Asianismo en la prosa, el amaneramiento sentimental de la poesía, la creciente moralización del arte en detrimento del esteticismo helenístico, la continuidad e incluso el auge de los influjos orientales, que se manifiestan, formalmente, con una mayor tendencia a un barroquismo expresivo, y, en el plano espiritual, con presencia cada vez más viva de fenómenos como las supersticiones, la magia, etc., y, en fin, con el apuntar en el horizonte histórico de la nueva fuerza que era el Cristianismo. En torno al año 100 (en el 98 ocupa el poder Trajano) se aborda de modo ya bien definido la etapa que suele titularse del Clasicismo, o mejor de la restauración del Clasicismo, cuando un renacimiento ilustrado, bajo emperadores como Adriano o Marco Aurelio, impondrá el retorno a los modelos de la prosa ática de los siglos V y IV a.C., en un proceso que ya no va a detenerse ni siquiera con el final del Imperio de Occidente. El siglo II, sobre todo, será un momento de gran actividad intelectual y de profundas inquietudes religiosas, con la renovación de las doctrinas más propensas al misticismo, como el pitagorismo y el platonismo, y la hostilidad en cambio contra la conciencia crítica que simbolizan los epicúreos. En esta larga etapa, aunque en ningún instante puede hablarse de un corte o ruptura en el dominio cultural, en torno al año 300 debe situarse un nuevo hito. El paso político que supone la serie de los emperadores autócratas del siglo IV tiene su paralelo en un declive literario, en que se debilita la restauración clasicista, cuya cima fue el siglo II, y no preci-

samente porque se relaje la tenacidad con que los hombres ilustrados se aferran a las antiguas glorias; más bien porque ya la literatura griega pagana depende hasta tal grado de las letras clásicas y de la tradición que apenas expresa la tremenda crisis histórica y el deterioro de la sociedad en que se produce. Las formas genéricas y lingüísticas de esa literatura tardía parecen cada vez más un mero envoltorio en que tiene escasa cabida la actualidad real. El final de esta época, que es a la vez el final de la antigüedad, puede situarse hacia el 530, en el reinado de Justiniano (en el 526 éste prohíbe el ya agonizante teatro; en el 529 clausura la escuela platónica de Atenas), cuando se producen hechos verdaderamente simbólicos de la extinción de un mundo y el tránsito a la cultura bizantina propiamente dicha. Pero por supuesto ya antes se habían sucedido otros no menos representativos: así la abolición, por Teodosio I, de los Juegos Olímpicos en el 393, o la paulatina desaparición de los concursos teatrales a lo largo del siglo IV y su sustitución definitiva como espectáculo popular por los juegos circenses. Y, si preferimos referirnos a fenómenos de más amplio alcance, basta pensar en la ocupación por el Cristianismo de las principales parcelas de la cultura y de su papel como nuevo guía espiritual tras haber absorbido los saberes paganos y haberse convertido en represor activo de las antiguas formas religiosas e ideológicas.

Pero por encima de estas divisiones cronológicas los siglos imperiales suponen unas líneas básicas y prácticamente ininterrumpidas. La primera y muy determinante es la instrumentación de la cultura por el poder, mucho más rigurosa que durante el Helenismo. Sobre todo desde Augusto y, luego, cuando Roma hubo consolidado sus posesiones occidentales, pudiendo dedicar mayor atención a Oriente, el filohelenismo de tantos emperadores es sólo un aspecto de una política interesada. Roma tutelará desde muy pronto la retórica, más tarde la filosofía, y estatalizará la enseñanza. Hombres como Dión Crisóstomo, Plutarco, Elio Aristides o Himerio gozan del aprecio de los gobernantes. Éstos fundan y fomentan escuelas y bibliotecas, amparando la restauración clasicista de las letras y, en el terreno del pensamiento, el eclecticismo de raíz estoica y académica, es decir dos movimientos de claras orientaciones conservadoras.

La otra gran línea básica, ligada a la anterior íntimamente, es el peso abrumador de la retórica, y por consiguiente de la prosa. El formalismo retórico era el vehículo ideal para una literatura fuertemente condicionada por el poder político. La retórica, ya desde el propio sistema educativo, se impone sobre la formación humana y sobre la expresión literaria, tal como el pensamiento religioso se impone sobre el científico, hasta el punto de que las más influyentes corrientes filosóficas terminaron convertidas en auténtica teología, aún antes incluso de que el definitivo dominio del Cristianismo subordinara la reflexión racionalista a la defensa de la fe.

Durante los siglos imperiales la prosa será el principal medio de expresión artística (en el Helenismo lo fue la poesía), con sus modelos en los grandes escritores clásicos. Crea incluso un género nuevo, la novela, continúa otros como la biografía o la epistolografía y hasta arrebata a la poesía el encomio. Prosistas como Elio Aristides asumen orgullosamente el papel de verdaderos poetas en prosa. Pero, si bien la prosa precedente, con su empleo de la *koiné,* había estado al alcance de un público amplio, ahora este movimiento, vuelto al pasado y que destierra la *koiné,* se dirige a círculos necesariamente muy restringidos con su recurso a una lengua en buena parte anacrónica y sus pretensiones de literatura elevada. No obstante ha de decirse

también que esta restauración clasicista, que en muchos aspectos no fue sino una depuración de los usos nuevos sobre la base de los antiguos, no alcanzó ni el rigor ni el grado de artificio que a veces se ha asegurado, aunque por supuesto sí fue una manifestación de fidelidad a una lengua y a una cultura ya remotas y que servirán de pauta incluso para los siglos bizantinos.

La poesía, al lado de una prosa tan activa y avasalladora y que casi se atribuye el monopolio artístico, aparece en un segundo plano y, desde luego, también se ve dominada por el retoricismo imperante. Los poetas se empeñan en seguir cultivando los viejos géneros (épica, didáctica, himno, epigrama), incluidas las superficiales *Anacreónticas;* no crean géneros nuevos, aportan escasos hallazgos, como el del epigrama satírico, producen un lenguaje de uniformadora retórica y extremo barroquismo y hasta los más descollantes no pasan de mostrar sino un ingenio discreto.

Si en otras épocas fue la poesía la que impuso el tono literario, ahora es la prosa, en fin, la que decididamente lo impone. Y sobre todo gracias a esa gran corriente que suele llamarse la Segunda Sofística, es decir la extensa nómina de rétores clasicistas, de los mejores intelectuales griegos bajo el Imperio. Hoy quizás pueda parecernos que su culto al pasado y su afán por recuperar el ático fue excesivo, o que su desdén hacia la literatura latina (Amiano Marcelino o Claudiano, que escriben en latín, son casos excepcionales) y hacia el Cristianismo fue un grave error de perspectiva, pero todo ello respondió a su propia esencia, la de un movimiento orientado hacia la defensa de la tradición.

El centro geográfico de este poderoso movimiento fue el Egeo, y sus más grandes nombres proceden en especial de Asia Menor. Pero estos Sofistas, como ya los poetas-filólogos del Helenismo, son hombres desarraigados y cosmopolitas. Acuden a donde haya público y mecenas, representan, al menos en su mejor momento (siglo II y parte del III), el triunfo de la retórica frente a su eterna rival, la filosofía, siendo sólo el auge del Neoplatonismo un peligro de consideración para ellos, y detentan prácticamente el monopolio de la enseñanza. Desde Asia Menor extienden su influencia sobre todo el Imperio, con la salvedad relativa de Egipto, donde el prestigio científico de Alejandría parece haber frenado el empuje de esta brillante y duradera moda, o tal vez quizás más el propio y progresivo aislamiento de este país en el contexto del Imperio. Alejandría, a pesar de la rivalidad de las ciudades más cultas de Asia e incluso de Atenas (con su importante recuperación en tiempos de Adriano), a pesar también de la ruina de sus grandes bibliotecas, mantuvo su papel de foco cultural hasta bien entrada la época bizantina. Pero será Constantinopla, fundada en el 324 (su universidad data del 425) y convertida progresivamente en un decisivo centro de poder, el lugar donde vayan concentrándose las escuelas de toda clase de ciencias bajo el amparo de la nueva corte y donde se congreguen los principales Sofistas y maestros.

MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ

BIBLIOGRAFÍA

1) Para las *relaciones entre la literatura y la historia política y social* son muy merecedores de consulta y lectura: G. W. Bowersock, «Greek Intellectuals and the Imperial Cult in the Second Century A. D.», en *Le culte des souverains dans l'Empire Romain,* Vandoeuvres-Ginebra, 1972, págs. 177-212; D. L. Clark, *Rhetoric in Greco-Roman Education,* Nueva York, 1957; L. Gil, *Censura en el mundo antiguo,* Madrid, 1961 (reim. 1985); C. P. Jones, *The Roman World of Dio Chrysostom,* Cambridge, (Mass.), 1978; J. Palm, *Rom, Römertum und Imperium in der griechischen Literatur der Kaiserzeit,* Lund, 1959.

2) Sobre las *relaciones entre el Paganismo y el Cristianismo:* E. Dodds, *Pagan and Christian in an Age of Anxiety,* Cambridge, 1965; A. Momigliano (ed.), *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century,* Oxford, 1963

3) Y para la *historia literaria* propiamente dicha, además de los capítulos correspondientes de los manuales de Schmid-Stählin, Lesky y Easterling-Knox: R. Cantarella, *La letteratura greca dell' età ellenistica e imperiale,* Florencia, 1968; G. W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire,* Oxford, 1969; G. W. Bowersock (ed.), *Approaches to the Second Sophistic,* Pennsylvania, 1974; E. L. Bowie, «The importance of Sophists», *YClS* 27, 1982, págs. 29-59; H. Flashar (ed.), *Le classicisme à Rome aux Iers siècles avant et après J. C.,* Vandoeuvres-Ginebra, 1979; B. A. van Groningen, «General literary Tendencies in the Second Century A. D.», *Mnemosyne* 18, 1965, págs. 41-56; G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World,* Princeton, 1972; B. E. Perry, «Literature in the Second Century», *CJ* 50, 1955, págs. 295-298; B. P. Reardon, *Courants littéraires grecs des IIe des IIe siècles après J. C.,* París, 1971; W. Schmid, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern,* Stuttgart 1887-1896 (reim. Hildesheim, 1964); A. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos,* Lund, 1933.

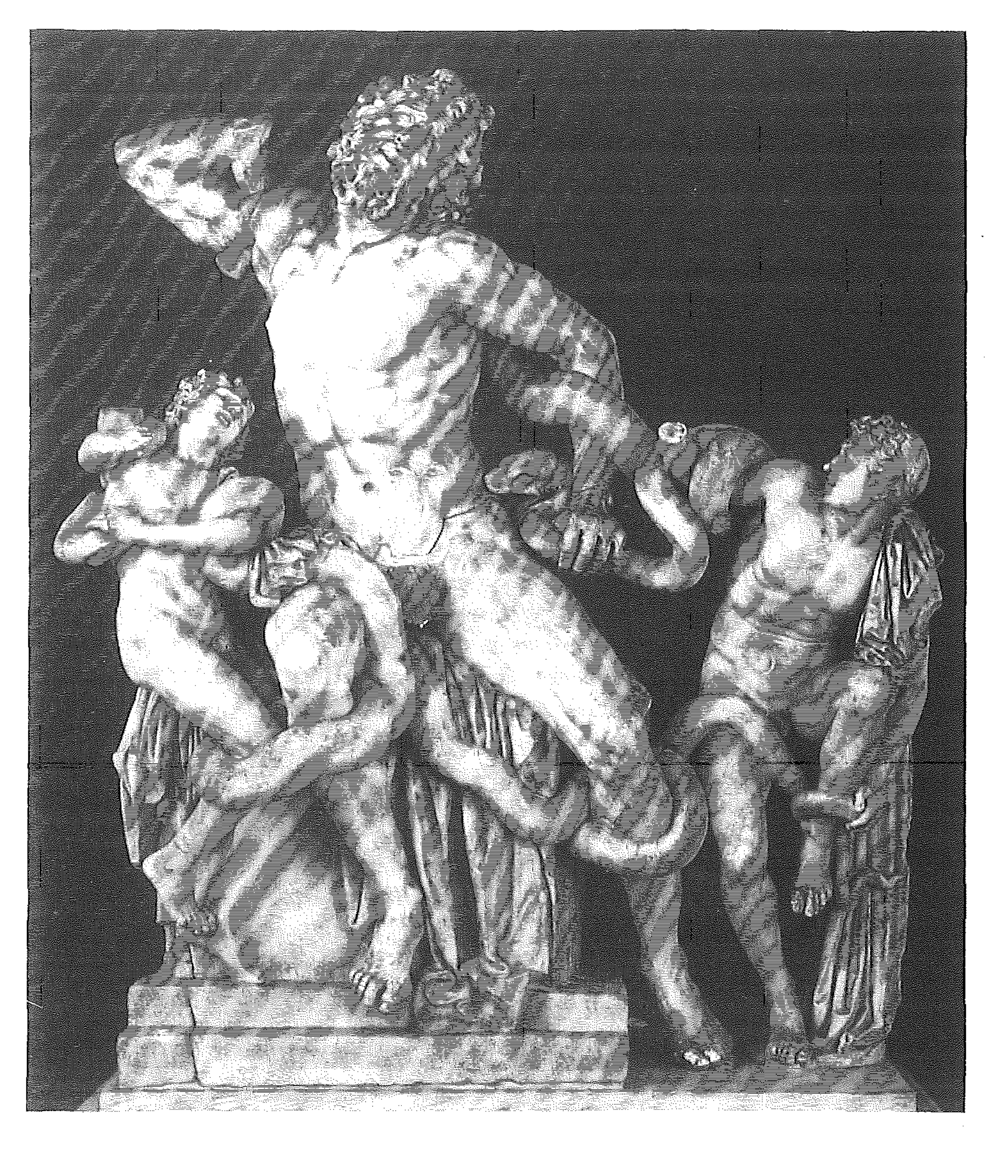
2. *Poesía*

Después del apogeo de la llamada «escuela fenicia», hacia la mitad del siglo I a.C., el género epigramático parece cambiar de dirección. Los temas eróticos pierden fuerza y apasionamiento y, en cambio, irrumpen con vigor los de actualidad. La política, las guerras, las referencias a personajes más o menos celebrados (médicos, escritores, músicos, deportistas, gladiadores, etc.) llenan los epigramas de esta nueva época. Sin duda el pragmatismo del espíritu romano contribuye al cambio. La restauración ética de Augusto impone ciertas pretensiones didácticas y moralizantes. Los poetas aluden a la grandeza romana y, mientras hacen de cronistas sociales, con frecuencia aduladores, se alejan del tono más personal y elitista de los helenísticos. El estilo es, en consonancia, rebuscado, efectista y retórico, con rasgos que no pueden menos de recordar los de la antigua «escuela peloponésica».

Bastantes poetas epigramáticos de este tiempo pueden ser leídos ahora gracias a la *Guirnalda* recopilada por Filipo de Tesalónica hacia el 40 d.C. Muchos se mueven en los círculos romanos más distinguidos, son autores llenos de convencionalidad e incluso los más destacados como CRINÁGORAS, ANTÍPATRO, ARGENTARIO, el propio FILIPO o ANTÍFILO, no dejan de ser figuras de escaso brillo. Crinágoras de Mitilene, que llegara a Roma como embajador de su ciudad y pronto fuera aceptado en el ambiente de la familia de Augusto, muestra una recia personalidad, pero aún así es un poeta frío y de lenguaje homerizante y tradicional. Antípatro de Tesalónica se relaciona con el círculo de Calpurnio Pisón. Marco Argentario, del círculo de Séneca el Retórico, sobresale ciertamente entre el grupo por su vena satírica y erótica. Y Antífilo es un autor preciosista, que habrá de ser muy leído incluso entre los bizantinos.

El elemento satírico va a ser precisamente determinante en la etapa inmediata, que tiene su centro en el reinado de Nerón, con su pasajero auge de las letras griegas. Poetas como AMIANO, ANTÍOCO, APOLINARIO, etc., son nombres de esta tendencia que culminará en cierto modo en el latino Marcial. Pero la figura clave es LUCILIO, cuya obra es bien conocida de Marcial y que no es demasiado seguro que debamos identificar con el amigo de Séneca. El epigrama satírico acrecienta aún más la brevedad típica del género y su búsqueda de una punta o chispa ingeniosa. El blanco de sus contadas líneas no es un individuo concreto, un enemigo personal, sino más bien un tipo humano o una profesión (el médico, el gramático, el atleta, el poeta, etc.). Los nombres propios que se leen suelen ser demasiado corrientes, y con frecuencia son parlantes o significativos.

Simultáneamente aparecen modas superficiales: así la de los epigramas «isopse-



Laoconte y sus hijos. H. 50 a.C. Roma. Museo Vaticano.

fos», en que se igualan los valores numéricos de las letras de los dísticos o de los versos (el matemático LEÓNIDAS DE ALEJANDRÍA fue aficionado a practicarlos), o de los «anacíclicos» (de NICODEMO DE HERACLEA), que pueden leerse y medirse también en sentido inverso; experimentos que parecen haber gozado de amplia aceptación y que responden a otros mediocres ensayos en otros géneros del tiempo.

El final del siglo I representa un declive en el arte del epigrama, del que se recobra un tanto con el «renacimiento» del siguiente. La penetración de los gustos orientales va a ser la nota dominante; el modelo, la antigua escuela «fenicia», y los temas básicos el erótico y la sentencia moral. Con el primero de éstos el epigrama suaviza

su concisión y su tono punzante, se hace más prolijo y acumula epítetos y expresiones vehementes y directas de los sentimientos. Quizás de fines del siglo I, o de comienzos del II en todo caso (la fecha tardía, del siglo IV, debe ya descartarse), es RUFINO, que con ESTRATÓN DE SARDES, éste ya del reinado de Adriano, constituye la pareja destacada en la temática del erotismo[1]. Estratón concretamente es hoy todavía todo un símbolo de la poesía pederástica. Por su parte, el epigrama moralizante y sentencioso tiene su nombre más notable ahora en Luciano de Samosata, que recoge una larga herencia de literatura gnómica y sapiencial.

En el siglo III la decadencia del epigrama se hace aún más acusada y hemos de esperar al siglo IV para asistir a una cierta recuperación, en parte debida a epigramatistas ya cristianos como GREGORIO DE NACIANZO. Hacia el 400 el pagano PÁLADAS DE ALEJANDRÍA es, por decirlo de algún modo, el último epigramatista griego, el cual con sus sentencias sigue la línea de Luciano, pero con mayor autenticidad en su vena popular y en el prosaísmo y soltura de su lenguaje. En cambio los poetas de la corte de Justiniano (JUAN DE GAZA, MARIANO, CRISTODORO, MACEDÓNICO, PAULO SILENCIARIO O AGATÍAS, al que debemos otra recopilación de epigramas) representan ya el comienzo de una nueva época, propiamente bizantina.

Un género menor, típicamente imperial por sus rasgos y por su espíritu, y que debemos mencionar al lado del epigrama es el de las llamadas *Anacreónticas,* que es lo mismo que decir la colección anónima y de fechas muy diversas que habrá de ser tan imitada modernamente entre los siglos XVI y XVIII. El estilo y el lenguaje de esa colección apenas varían con el paso del tiempo; su gracia superficial, sus temas (en gran parte eróticos y simposíacos, como los del epigrama tradicional), todo apunta a un género destinado a un público relativamente amplio, mucho más sin duda que el de la épica homerizante por ejemplo. Los bizantinos lo cultivaron en gran escala y prácticamente sin interrupción, desarrollando incluso a su lado una «anacreóntica cristiana».

También la fábula conoce a lo largo de los siglos imperiales un auge creciente, en especial desde el momento en que se ve introducida en la educación como medio pedagógico. Su importancia se revela ya en su dignificación como verdadero género autónomo, en verso. Conservamos dos libros de una colección en coliambos, cuyo autor es BABRIO, un itálico helenizado que vivió en Asia Menor, posiblemente hacia la segunda mitad del siglo I d.C. Su fecha es, por tanto, salvo error, algo posterior a la del también fabulista Fedro, el cual, a pesar de su formación griega, escribió sin embargo en latín. Ambos tienen en común por supuesto el bagaje esópico y el traslado de la fábula al verso. Babrio, sobre todo en su segundo proemio, parece seguro de haber sido precisamente él el innovador en este terreno, frente a la anterior tradición en prosa, aunque en realidad bien sabemos que la presencia de fábulas dentro de textos versificados es muy antigua en griego, asociadas en particular con el yambo y el coliambo. El estilo de Babrio es en extremo sencillo y no falto de cierta elegancia. Y su difusión debió ser rápida y extensa, si se tiene en cuenta la cantidad de sus imitadores, algunos de ellos (según el propio autor, también en su segundo proemio) mientras él aún vivía. De la introducción de un acento constante en la penúlti-

[1] Las fechas de Rufino y Estratón han sido objeto de debate, así como sus relaciones con Marcial. El artículo de A. Cameron, que se mencionará en la bibliografía, es especialmente interesante al respecto.

ma sílaba del verso cabe decir que forma parte de una tendencia creciente en ciertas formas de la poesía griega hacia una regulación acentual, con testimonios esporádicos todavía en los primeros siglos imperiales, pero sin que deba descartarse alguna influencia latina.

Un género de gran popularidad fue el mimo, junto con su pariente la danza imitativa, que en ocasiones fueron incluso utilizados como vehículo para la sátira política, siendo desde luego sus actores más de una vez víctimas de la dura represión oficial. El mimo debió revestir formas muy variadas, también con mezcla de verso y prosa, a lo que no debe ser ajeno el influjo de la sátira menipea. Sus materias procedían, en parte al menos, del teatro antiguo, de la tragedia y la Comedia Nueva más concretamente, y su lenguaje y su humor descienden a veces hasta niveles muy vulgares. El papiro de Oxirrinco 413 (= 76 Page)[2] nos ha conservado un texto de fines del siglo I o comienzos del II d.C. con una especie de burdo sainete con intervenciones musicales y el recurso cómico del empleo de palabras exóticas (que no es muy seguro que provengan de alguna lengua de la India). En cambio, el mismo papiro (= 77 Page) nos ofrece otro texto que contrasta con el anterior por su hábil elaboración, su acción trepidante y su superior rango lingüístico, con una evidente inspiración por lo demás en el *mimiambo* V de Herodas.

Esta pujanza del mimo como género vivo y popular también supone un agudo contraste con la existencia languideciente y degradada de la tragedia. Sin duda siguieron representándose tragedias, hasta hay obras de nueva creación, pero destinadas esencialmente a la lectura y que en ocasiones no son sino meros centones a base de textos clásicos: todo, en fin, muestra su perfecto anacronismo y su decrepitud.

La poesía imperial hereda indiscutiblemente muchos rasgos de la helenística, y entre ellos el afán experimental, aunque ahora en niveles por lo general ínfimos y rebuscados o meramente formales. Abundan los experimentos métricos, los textos con acertijos (los últimos libros de la *Antología Palatina* están llenos de ellos), los juegos artificiosos con los antiguos usos dialectales, etc. De una poetisa cortesana llamada BALBILA (de los tiempos de Adriano) leemos por ejemplo unos poemas en dialecto lésbico inscritos en el Coloso de Memnón. Se practica el acróstico expresivo de modo corriente: lo encontramos por ejemplo en el llamado *Altar* de BESANTINO (probablemente un nombre erróneo por el de Vestino) de la colección de los *Bucólicos*, un texto que recoge a su vez, y también en la época de Adriano, la tradición de los *technopaegnia* helenísticos; se leen acrósticos en Dionisio Periegeta, del que hablaremos después, y el acróstico alfabético (de origen oriental al parecer) se da ya en los papiros 15 y 1795 de Oxirrinco (= VIII y VII Heitsch respectivamente), así como, por supuesto, en textos cristianos.

Dos géneros tradicionales ocupan lugares preponderantes en la poesía de estos siglos y de ambos tenemos una información relativamente amplia: el himno y la épica.

El himno tuvo una nutrida producción, y esto tanto a nivel culto como a nivel popular. En el primero tiene un papel relevante el cretense MESOMEDES, un liberto de Adriano, del que conservamos varios *(A Helios, A Némesis, A la Naturaleza, A Isis)*, junto con otras piezas, también breves, y sobre temas diversos y curiosos: dos

[2] Con Page se designa, como luego con Heistch, la recopilación de textos fragmentarios que se citará en la bibliografía.

sobre relojes solares, una sobre la invención del vidrio, una fábula, *ekphráseis* de una esponja (como objeto dedicado) y de una esfinge, etc., obritas todas en que encontramos variedad métrica y lingüística, con abundantes dorismos, y una cierta gracia en ocasiones.

De fecha posterior son otros dos autores de himnos, ambos compartiendo ya la doctrina neoplatónica. Sinesio de Cirene, de entre los siglos IV y V, aunque cristiano es en cierto modo un continuador de Mesomedes. Y Proclo de Constantinopla, del siglo V, es la bien conocida y relevante figura de la escuela neoplatónica en ese tiempo y el verdadero recuperador de la herencia del himno hexamétrico.

De carácter muy diferente, hubo también una rica presencia del himno anónimo y en buena parte de finalidad cultual. Por su número al menos, si bien no por su calidad general, sobresale la colección de los 87 *Himnos Órficos,* en lengua y verso épico, y cuya redacción puede haber tenido lugar a fines del siglo II o bien ya dentro del III. Por su técnica y estilo uniformes podrían ser obra de un mismo autor y en ellos dominan las simples letanías a base de epítetos, con un desarrollo exagerado de uno de los ingredientes del himno antiguo. Sin duda proceden de Asia Menor y pertenecen al copioso caudal de la literatura poética, hoy en gran parte perdida, que se divulgó bajo el nombre de Orfeo a lo largo del Imperio, que ha de ponerse en relación con el auge de los movimientos místicos contemporáneos, del Neoplatonismo y el Neopitagorismo, con su más interesante exponente en las llamadas *Argonáuticas Órficas,* de que se hablará luego.

En cuanto a la épica, se practican de hecho tanto las variedades histórica, heroica y didáctica como incluso otras en que el elemento religioso, a veces hasta la magia, tiene un papel esencial. Es en relación con esta última posibilidad como se explica en parte un texto como el de las *Líticas,* es decir, un *lapidario,* sobre las virtudes de diferentes piedras, y que entronca con la que será luego en la Edad Media una vigorosa corriente sobre esta materia. El poema, con casi 800 hexámetros, posee innegables calidades poéticas y, seguramente en fecha ya bizantina, fue asociado sin razón aparente alguna a la serie de los libros órficos. Entre éstos en cambio sí tienen un lugar de máximo relieve las citadas *Argonáuticas Órficas,* que con grandes probabilidades han de asignarse al siglo IV, fecha también posiblemente de las *Líticas.* Las *Argonáuticas,* con casi 1400 hexámetros, están influidas por autores como Valerio Flaco y Quinto de Esmirna, pero su modelo básico es desde luego Apolonio de Rodas. Su valor poético es indiscutiblemente muy inferior al de su modelo y en cierto modo sus notas más originales son su presentación como obra autobiográfica del propio Orfeo, que narra desde su propia intervención el viaje de los Argonautas, y el que este viaje se nos manifieste como una alegoría del viaje del alma.

La didáctica tiene su mayor auge en el siglo II y las obras conservadas nos ofrecen un panorama suficiente de su desarrollo, además de los datos que nos llegan de otras fuentes. En algunos casos la materia adopta otras formas rítmicas, como ocurre con el poema que sobre un remedio contra ponzoñas (LXII Heitsch) escribiera en dísticos elegíacos el médico de Nerón Andrómaco de Creta, pero el verso usual es desde luego el hexámetro.

Obras que conocemos sólo fragmentariamente son las extensas *Yátricas de* Marcelo de Side (LXIII Heitsch), escritas bajo el mecenazgo de Herodes Ático, y el poema astrológico de Doroteo de Sidón, también del siglo II, del que depende esencialmente la literatura astrológica posterior y que gozará de gran fama durante

largo tiempo. De época de Adriano es Dionisio, llamado tradicionalmente Periegeta por el título de su *Periegesis*, o *Descripción, de la Tierra,* en que en algo más de mil versos nos ofrece una visión contemporánea de la Tierra, de sus mares y continentes conocidos. Dionisio procedía de Alejandría (un acróstico nos lo dice) y su obra gozó de gran reputación en la antigüedad, siendo estudiada en las escuelas, comentada y objeto de varias paráfrasis latinas. Es una composición esmerada y muy próxima a los gustos helenísticos.

De fecha incierta pero presumiblemente tardía es el incompleto y anónimo texto *Sobre las virtudes de las hierbas* (LXIV Heitsch). Pero el autor, o mejor autores, de que conservamos obras didácticas más extensas es Opiano. Pero las noticias antiguas sobre Opiano son bastante confusas, y parece obligado distinguir entre dos poetas de tal nombre. Uno, el primero en el tiempo, era de Anazarbo (o de Córico, en todo caso de Cilicia) y debe ser el autor de las *Haliéuticas,* un poema en cinco libros y más de 3500 versos sobre los peces y los métodos de pesca, dedicado a un Emperador que, según se está hoy en general de acuerdo, es Marco Aurelio, y que por tanto debió ser redactado algo antes del 180, año en que éste murió. En cambio el otro poema, *Cinegéticas,* en cuatro libros, sobre la caza, está dedicado a Caracala y todo apunta a que su composición es ya posterior al 212. Su autor, de ser ése su verdadero nombre, sería un segundo Opiano, originario de Apamea (en Siria), según el propio poema atestigua. La relación entre ambas obras es desde luego muy estrecha, en el sentido de que el segundo poeta imita decididamente al primero. *Haliéuticas* es muy superior a *Cinegéticas* y la posteridad ha sabido reconocer tal diferencia, de modo que el primer Opiano fue un autor muy leído, imitado y comentado tanto en el Imperio como entre los bizantinos y el mismo número de los manuscritos es mucho más favorable para él. En ambos textos se nos ofrecen toda clase de instrucciones técnicas sobre sus materias, descripciones de especies y, lo que es más notable, digresiones sobre noticias míticas o simplemente portentosas, tal como ocurre en otros géneros de la época, incluida la novela (piénsese en particular en Aquiles Tacio), cuando se tocan estos temas del mundo animal. Merecen citarse, por ejemplo, el tratamiento del mito dionisiaco *(Cinegéticas* IV 230 y ss.), o pasajes que constituyen auténticos logros literarios (más abundantes por supuesto en *Haliéuticas),* como la larga invocación de Eros *(Haliéuticas* IV 9 y ss.), o la digresión sobre los amistosos delfines en la misma obra (V 416 y ss.). Pero tampoco faltan los desarrollos prolijos y retóricos, muy del gusto del tiempo, y esa afición por lo sentimental y novelesco tan de la época. Por lo demás, la estructura de ambas obras es semejante, con una relativa autonomía de las sucesivas materias e incluso de los distintos libros que, casi todos, se inician con un proemio de corte épico. Por otra parte, sabemos de la existencia de unas *Ixéuticas (De la caza con liga),* que pudieron ser un apéndice de *Cinegéticas.* Su atribución a Opiano debe seguramente entenderse como referencia al autor de Apamea, pero la autoría es discutible y en todo caso sólo conservamos una paráfrasis de tres libros en prosa.

La didáctica tiene naturalmente otros campos. Así de Naumaquio, al que suponemos del siglo iv, tenemos unos fragmentos (conservados por Estobeo, XXIX Heitsch) en que se despliega, según la tradición gnómica, con versos de extrema sencillez un rosario de consejos morales dirigidos a una joven casadera. Y quizás también de comienzos de ese siglo o poco anterior sea el fragmento (136 Page, XXIV Heitsch) con una cosmogonía que es razonable atribuir al Antímaco de Heliópolis

citado en la *Suda:* si esto se confirmara, este pasaje, de buena calidad, habría pertenecido a una extensa *Creación del Mundo (Kosmopoiía).*

Las otras dos variedades de la épica helenística, la histórica y la heroica, tuvieron también amplio cultivo. Al primer tipo, el peor conocido para nosotros, corresponde PÁNCRATES DE ALEJANDRÍA, del reinado de Adriano, al que pueden adscribirse unos fragmentos papiráceos de un texto laudatorio (128 Page, XV Heitsch) sobre Antínoo y el propio Emperador, en que quizás lo más destacado sea su énfasis artificioso. También de tema contemporáneo son otros fragmentos (135 Page, XXII Heitsch) sobre la guerra de Diocleciano y Galerio contra los partos en tono igualmente laudatorio y escritura elegante. Tales textos pertenecen a un género que cabe llamar encomio épico, y que, tomando por materia los triunfos bélicos de generales y emperadores, fue reiterado asiduamente, sobre todo en los últimos tiempos imperiales. Una *Blemiomaquia* (142 Page, XXXII Heitsch) que combina historia y leyenda en torno a las luchas del pueblo de los blemios, de las orillas del Nilo, con los romanos, podría ser obra de OLIMPIODORO DE TEBAS, ya de comienzos del siglo V. Tampoco faltó el cultivo de un tema tan tradicional como el de las fundaciones de ciudades, y sobre obras de esta materia tenemos noticias de un tal CLAUDIANO, del que no se sabe exactamente si es el mismo Claudiano bien conocido por sus poesías latinas, de tiempos de Honorio, muerto poco antes del 408, y del que nos quedan epigramas y fragmentos de una *Gigantomaquia.*

En el límite ya del paso al mundo bizantino aparecen aún unos nombres que es interesante citar. Es el caso de CRISTODORO DE COPTO, también autor de épica histórica y que corresponde a fines del siglo V y comienzos del siguiente y es desde luego un miembro de la llamada «escuela» de Nono, de la que nos ocuparemos después: lo conocemos sin embargo por una extensa *ékphrasis* que se lee en el libro II de la *Antología Palatina.* También de CIRO y de PAMPREPIO, ambos de Panópolis y de fines del V, poetas cortesanos de un tipo que será muy común en esta etapa de transición, afincados usualmente en Constantinopla y participantes activos de la vida política de la corte. Pamprepio es muy probablemente el autor de un interesante texto de tonos bucólicos que se lee en un papiro vienés (140 Page, XXXV Heitsch).

Sin embargo, para nuestros conocimientos al menos, es la epopeya mitológica la que aporta obras más brillantes, sobre todo desde que en el siglo III parece tomar el relevo de la hegemonía de la didáctica. Tampoco debió verse libre un género tan tradicional de las modas experimentales, y así sabemos, por ejemplo, que NÉSTOR DE LARANDA (en Licia) tuvo la ocurrencia de componer una *Ilíada* en cada uno de cuyos cantos no aparecía una determinada letra. Pero lo más importante es que poseemos, además de textos fragmentarios, varios completos y de diversos autores repartidos en fechas diferentes. Sus temas son también distintos en gran parte, aunque todos ellos, tanto los de breve extensión como los voluminosos, responden a la técnica de composición heredada del Helenismo.

El primer autor de relieve es QUINTO DE ESMIRNA, cuyas *Posthoméricas* o *Continuación de Homero* en catorce libros y casi 9000 hexámetros (de corte aún bastante tradicional si se comparan con los posteriores) han sido quizás más desdeñadas de lo que merecen. Homero sigue siendo el modelo decisivo, incluso en el empleo de fórmulas y escenas típicas, habiendo pretendido Quinto llenar argumentalmente el espacio entre la *Ilíada* y la *Odisea,* es decir el tema de la guerra troyana tras la muerte de Héctor, con los sucesos narrados antiguamente en el *Ciclo,* desde la llegada de Pente-

silea y sus Amazonas hasta la destrucción de Troya y el desastroso retorno de los griegos. El propio poeta se dice originario de Esmirna y su fecha, si bien insegura, parece encajar dentro del siglo III, aunque durante bastante tiempo el siglo IV haya parecido la más probable. El poema tiene un tono austero, en especial si lo comparamos con la épica siguiente, pero su estilo está ya influido por la retórica del tiempo. Otras notas dignas de atención en él son una escasa inclinación hacia el erotismo y una clara propensión en cambio hacia un heroísmo de ribetes moralizantes (Quinto aprecia las doctrinas estoicas), todo lo cual lo distancia evidentemente de la herencia helenística.

Poco posterior a Quinto de Esmirna y de un autor que puede incluso haber sido su hijo (según una discutible hipótesis de sus editores) es un notable texto cristiano de un tal DOROTEO, en que en 343 hexámetros (en parte lacunosos) se nos cuenta de modo alegórico una experiencia mística. Doroteo podría identificarse quizás con un mártir de la persecución de Diocleciano mencionado por Eusebio y su obra abunda en imitaciones de Homero y del propio Quinto entre otros, pero mezclados con cierta dosis de ignorancia de los usos cultos.

Del siglo III puede ser aún un fragmento (133 Page, XVIII Heitsch) en relación con el tema troyano. Como Quinto, representa todavía una épica de carácter narrativo relativamente sencillo. En cambio TRIFIODORO DE PANÓPOLIS entra de lleno ya en la corriente fuertemente retórica que va a desarrollarse a partir de ahora. Hasta hace poco era considerado un discípulo de Nono y por tanto muy tardío, pero hoy tenemos datos seguros para situarlo precisamente después de Quinto, en el paso del siglo III al IV. Su única obra conservada es una *Toma de Troya* en casi 700 versos, que corrobora el interés de este tiempo por las materias cíclicas y está inundada de ese retoricismo que cabría calificar de barroco, de descripciones prolijas y dramáticas e incluso ocasionalmente morbosas.

La gran figura de esta etapa y del retorno a la épica mitológica ambiciosa es NONO, también DE PANÓPOLIS y ya de pleno siglo V. Nono es el más cabal representante tanto de ese estilo barroco como del cultivo orgulloso de la epopeya pagana, con su principal centro de resistencia en Egipto precisamente. Pero a la vez y como indicio sin duda de la convivencia inevitable del paganismo y el cristianismo, incluso en las mismas personas, Nono compuso, en verso y lenguaje homéricos, una *Paráfrasis del Evangelio según San Juan.* Su fama sin embargo la debe a sus *Dionisiacas,* un inmenso poema en 48 cantos que se supone escrito hacia el 470 y cuyo tema central es la victoriosa expedición bélica del dios Dioniso hasta la India. La materia y el tratamiento épico del mito dionisiaco tenían ya antecedentes desde luego, y de un tal DIONISIO, anterior a Nono pero de fecha incierta, tenemos fragmentos (134 Page, XIX Heitsch) de unas *Basáricas,* donde se hacía referencia a esa misma expedición. Nono la hace preceder de los mitos en torno a la infancia y adolescencia del dios, en los doce primeros libros, y en el resto narra la gran aventura guerrera y el regreso, en una construcción un tanto asimétrica con cuatro secciones, en que el hilo del relato se ve continuamente complicado y demorado por digresiones y descripciones que dan al texto una evidente falta de unidad, pero responden al ideal helenístico de la variación. El resultado es como un mosaico exótico y abigarrado, con un estilo de formidable barroquismo, con acumulación de epítetos, antítesis, discursos de corte declamatorio, etc. La influencia de la novela, de Aquiles Tacio en especial, es muy visible, y elementos como el erotismo o la astrología tienen papeles de gran relevancia.

El estilo y la técnica hexamétrica de Nono (que culmina un largo proceso) aparecen extendidos en la que se ha llamado su «escuela», que con autores como Museo, Coluto, Cristodoro, Ciro de Panópolis, Paulo Silenciario, etc., cierra realmente con cierto brillo la poesía antigua. Dos de estos poetas nos han dejado justamente dos obritas (de menos de 400 versos cada una) de gran calidad e indudablemente representativas de esta etapa. El primero, Museo, compuso hacia fines del siglo v su *Hero y Leandro,* sobre un tema de origen folclórico, ya tocado por Virgilio, Ovidio y, según un papiro del i d.C. (126 Page), también por la poesía griega precedente. Es un poema estrictamente erótico, de final desdichado, y en un estilo a la vez barroco y de muy difícil concisión, una joya en fin muy leída en los siglos bizantinos y cuyo tema (más a través de Ovidio que de Museo) ha tenido gran repercusión en las literaturas modernas[3]. El otro poeta es Coluto (de Licópolis, en Egipto), que escribe algo después, en el paso al siglo vi, también épica extensa hoy perdida y el breve *Rapto de Helena,* en que trata el tema del origen del conflicto troyano con gracia y humor. A la manera helenística da realce a una figura tan marginal como Hermíone, la niña hija de Helena, ironiza a costa de Paris y desarrolla la universal materia de la destructiva belleza de esa mujer que tan genial eco tendrá en el *Fausto* de Goethe.

Máximo Brioso Sánchez

BIBLIOGRAFÍA

1) Textos fragmentarios y procedentes de papiros: se encuentran recogidos en *Select Papyri. III Literary Papyri Poetry* de D. L. Page, Londres 1941 (1962^{3}), con traducción inglesa, y en *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit,* Gotinga, 1961 (1963^{2}); R. A. Pack, *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egipt,* Ann Arbor, 1952 (1965^{2}), es un indispensable catálogo.

2) Epigramatistas de la Antología Palatina: contamos naturalmente con las ediciones de H. Stadmüller, Leipzig, T, 1894-1906; W. R. Paton, Londres, L, 1916 ss., P. Waltz, París, B, 1928 ss. y H. Beckby, Munich, Tu, 1957 ss., ésta con una excelente introducción por cierto. Para la *Guirnalda* de Filipo es fundamental la edición de A. S. F. Gow y D. L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some contemporary Epigrams,* Cambridge, 1968; V. Citti, E. Degani y G. Scarpa han iniciado la publicación de *An Index to the Anthologia Palatina* (I, Amsterdam, 1985).

3) Lucilio: B. J. Rozema, *Lucillius the Epigrammatist,* Tesis, Wisconsin, 1971, es la edición comentada más reciente.
Estudios: A. Garzya, «Lucillio», *GIF* 8, 1955, págs. 21-34; el excelente estudio de L. Robert, «Les épigrammes satiriques de Lucillius sur les athlètes. Parodie et réalités», *L'Épigramme grecque,* Vandoeuvres-Ginebra, 1967, págs. 179-295, y V. Longo, *L'epigramma scoptico greco,* Génova, 1967.

[3] Marlowe y Schiller, los músicos Weber y Monteverdi, etc., han recogido la historia de esta pareja de enamorados. En España hay un largo catálogo de autores que la han relatado, desde la paráfrasis versificada de Boscán hasta Lope y Mira de Amescua, pasando por Garcilaso y (en un romance humorístico) Góngora, sin olvidar que el final de la *Celestina* es muy difícil que no sea una reminiscencia del antiguo argumento.

4) RUFINO: D. Page, *The Epigrams of Rufinus,* Cambridge U. P., 1978, como edición más reciente, comentada y con amplia introducción.
Estudios: A. Cameron, «Strato and Rufinus», *CQ* 32, 1982, págs. 162-173; L. Robert, «La date de l'épigrammatiste Rufinus. Philologie et réalité», *CRAI* 1982, págs. 50-63.

5) ESTRATÓN DE SARDES: *Estudios* más recientes, algunos referidos también a Rufino (y Marcial) al debatir el problema de la cronología: R. Aubreton, «Le livre XII de l'Anthologie Palatine: la Muse de Straton», *Byzantion* 39, 1969, págs. 35-52; P. G. Maxwell-Stuart, «Strato and the Musa Puerilis», *Hermes* 100, 1972, págs. 215-240; W. M. Clarke, «Problems in Strato's *Paidiké* Musa», *AJPh* 99, 1978, págs. 433-441; así como el artículo de Cameron citado anteriormente. L. A. de Villena ha publicado una traducción del libro XII de la Palatina *(La Musa de los muchachos,* Madrid, 1980), en buena parte obra de Estratón.

6) PÁLADAS: Edición: T. Attisani Bonanno, Mesina, 1958; *Estudios:* W. Zerwes, *Palladas von Alexandrie,* Tesis, Tubinga, 1957; R. Keydell, «Palladas und das Christentum», *ByzZ* 50, 1957, págs. 1-3; A. Cameron, «Palladas and Christian Polemic», *JRS* 55, 1965, págs. 17-30; y «Notes on Palladas», *CQ* 15, 1965, págs. 215-229; y B. Baldwin, «Palladas of Alexandreia: a poet between two worlds», *AC* 54, 1985, págs. 267-273.

7) ANACREÓNTICAS: Después de la *edición* de C. Preisendanz, Leipzig, 1912, de buena calidad, y la de J. M. Edmonds, Londres, 1931, (1961[3]), con traducción inglesa pero con un texto deplorable, recientemente han aparecido dos muy diferentes: M. Brioso Sánchez, *Anacreónticas,* Madrid, CSIC, 1981, con amplia introducción, comentario y traducción española, y M. L. West, *Carmina Anacreontea,* Leipzig, 1984, con exceso de correcciones y conjeturas. En ambas se ofrece una bibliografía muy completa.

8) BABRIO: La *edición* más reciente y mejor es la de B. E. Perry (con Fedro), Londres, L. 1965; pero sigue siendo imprescindible la de O. Crusius, Leipzig, 1897; la de W. G. Rutherford, Londres, 1883, posee un comentario aún muy útil. Contamos con una *traducción* castellana de J. López Facal (Madrid, G, 1978); *Estudios:* Como obras generales importantes las de M. Nøjgaard, *La fable antique,* Copenhague, 1964-7, y de F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina,* Madrid, 1979; como aportaciones más particulares el aún importante artículo de Crusius «Babrios» *RE,* de 1896, y el de B. E. Perry, «Babriana», *CPh* 52, 1957, págs. 16-23, sobre cuestiones críticas.

9) MIMO: Los fragmentos tienen afortunadamente una versión castellana en *Herodas, Mimiambos. Fragmentos mímicos. Partenio de Nicea, Sufrimientos de amor,* Madrid, G, 1981, por A. Melero, con una buena introducción. Es fundamental hoy la obra de H. Wiemken, *Der griechische Mimus,* Bremen, 1972.

10) BALBILA: Sus textos están editados en A. y E. Bernand, *Les inscriptions grecques et latines du Colosse de Memnon,* París, 1960.
Estudios: M. L. West, «Die griechischen Dichterinnen der Kaiserzeit» en *Kyklos. Griechisches und Byzantinisches R. Keydell zum neunzigsten Geburtstag,* H. G. Beck-A. Kambylis-P. Moraux (ed.) Berlín-Nueva York, 1978, págs. 101-115, y M. García Teijeiro, «Notas sobre el vocabulario de los epigramas de Julia Balbila», en *Apophoreta Philologica E. Fernández-Galiano a sodalibus oblata* I, Madrid, 1984, págs. 99-102.

11) HIMNOS: Una excelente puesta al día del tema en F. Pordomingo, «La poesía hímnico-cultual de época helenística e imperial. Estado de la investigación y recientes hallazgos», *Apophoreta Philologica...* I, págs. 383-391. Los textos de MESOMEDES están en Heistch, *ob. cit.* (II), así como muchos otros himnos anónimos. Para los de SINESIO la edición de N. Terzag-

hi, Roma, 1939, ha sido reemplazada por las de A. dell'Era, *Inni,* Roma, Tumminelli, 1969, con traducción italiana, y Ch. Lacombrade, *Hymnes,* París, B, 1978, con traducción francesa. Los de Proclo han sido editados por D. Giordano, Florencia, Sansoni, 1957 y E. Vogt, Wiesbaden, Harrassowitz, 1957. Para los *textos órficos* es aún válido O. Kern, *Orphicorum fragmenta,* Berlín, 1922 (reim. 1963); para los *Himnos Órficos* la edición de G. Quandt, Berlín, Weidmann, 1962²; para *Líticas* la de E. Abel, Berlín, 1881; y para las *Argonáuticas Órficas* la tampoco aún sustituida de G. Dottin, París, B, 1930. Un *estudio* importante es el de H. Venzke, *Die Orphischen Argonautika in ihrem Verhältnis zu Apollonios Rhodios,* Berlín, 1941; también M. Rovira Soler, «Datación de la *Argonáutica* órfica por su relación con la de Valerio Flaco», *CFC* 14, 1978, págs. 171-206. M. L. West, *The Orphic Poems,* Oxford, 1983, trata sólo muy brevemente de los textos órficos tardíos.

12) Épica didáctica. Podemos destacar la siguiente bibliografía: Dionisio Periegeta: edición de C. Müller en *Geographi Graeci Minores* II, París, Didot, 1882, que incluye las paráfrasis latinas, el comentario de Eustacio y los escolios. De los Opianos: *Haliéuticas* y *Cinegéticas,* la edición de F. S. Lehrs en *Poetae Bucolici et Didactici,* París, Didot, 1862, y la de A. W. Mair, Londres, L, 1928 (reim. 1963); W. Schmitt, Munster, 1969, ha publicado un comentario a *Cyn. I. Estudios importantes:* F. Fajen, *Uberlieferungsgeschichtliche Untersuchungen zu den Halieutika des Oppian,* Meisenheim am Glan, 1969; A. W. James, *Studies in the language of Oppian of Cilicia,* Amsterdam, 1970, e *Index in Halieutica Oppiani Cilicis et in Cynegetica poetae Apameensis,* Hildesheim, 1970; G. Giangrande, «Metodi di lettura: la lingua di Oppiano», *MPhL* 1, 1975, págs. 127-135. La paráfrasis de *Ixéuticas* ha sido editada por A. Garzya, *Dionisii Ixeuticon seu De Aucupio libri tres,* Leipzig, 1963; sobre la autoría del original, del mismo Garzya «Sull'autore e il titolo del perduto poema Sull'aucupio attributo ad Oppiano», *GIF* 10, 1957, págs. 156-160.

13) Para textos y autores de épica histórica pueden reseñarse: T. Viljamaa, *Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period,* Helsinki, 1968; A. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius,* Oxford, 1970; E. Livrea, «Chi è l'autore della "Blemyomachia" (P. Berol. 5003)?», *Prometheus* 2, 1976, págs. 97-123. Sobre los poetas como Claudiano, etc. A. Cameron, «Wandering poets. A litterary movement in Byzantine Egypt», *Historia* 14, 1965, págs. 470-509. Pamprepio ha sido editado por Livrea, Leipzig, 1979.

14) Respecto a la epopeya mitológica:
Quinto de Esmirna: *Ediciones* de A. S. Way, Londres, L, 1913 (reim. 1962), sobre el texto de la anterior de Koechly (1850) y algunas correcciones de la de Zimmermann, Leipzig, 1891); y de F. Vian, París, B, 1963-9. *Index,* G. Pompella, Hildesheim, 1981; F. Vian y E. Battegay, *Lexique de Q. de S.,* París, 1984. Vian es autor además de relevantes estudios: «Les comparaisons de Q. de S.», *RPh* 28, 1954, págs. 30-51 y 235-243; *Histoire de la tradition manuscrite de Q. de S.,* París, 1959, y *Recherches sur les Posthomerica de Q. de S.,* París, 1959 (reseña notable de R. Keydell en *Gnomon* 33, 1961, págs. 278-284). Merecen citarse también: L. Ferrari, *Osservazioni su Q.S.,* Palermo, 1963, y G. Chrysafis, «Pedantry and elegance in Q.S., *Posthomerica*», *CL* 4, 1984, págs. 17-42.

15) Doroteo: *Papyrus Bodmer XXIX. Vision de Dorothéos,* A. Hurst-O. Reverdin-J. Rudhardt, (ed.) Cologny-Ginebra, 1984.

16) Trifiodoro: las *ediciones* más recientes son las de A. W. Mair, Londres, L, 1928 (reim. 1963), E. Livrea, Leipzig, T, 1982, y B. Gerlaud, París, B, 1982; ésta última la mejor sin

duda, con amplio comentario y traducción francesa. Traducción española M. y E. Fernández Galiano, Madrid, G, 1986 (con LICOFRÓN y COLUTO).

17) DIONISIO: E. Livrea ha editado también las *Basáricas* (Roma, 1973). Un *estudio* de interés es el de A. González Sanmartí, «El tema de Dioniso en la poesía prenonniana», *BIEH* 7, 1973, págs. 53-59.

18) NONO: Las *ediciones* de mayor calidad hasta la fecha son las de R. Keydell, *Dionysiaca,* Leipzig, 1959; y F. Vian, con un equipo de colaboradores y en curso de publicación, París, B, 1976...; A. Scheindler, *Nonni Pan. Paraphrasis S. Evang. Ioannei,* Leipzig, 1881; W. Peek, *Lexikon zu den Dionysiaka des Nonnos,* Hildesheim-Berlín, 1968-1975. *Estudios* de relieve: G. Giangrande, *Studies in the Language of Nonnus,* Tesis, Cambridge, 1960; R. Dostálová-Jeništová, «Nonnos und der griechische Roman», en *Charisteria F. Novotny,* Praga, 1962, págs. 203-207; G. D'Ippolito, *Studi Nonniani,* Palermo, 1964; M. String, *Untersuchungen zum Stil der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis,* Hamburgo, 1966; W. Peek, *Kritische und erklärende Beiträge zu den Dionysiaka,* Berlín, 1969; B. Abel-Wilmanns, *Der Erzählaufbau der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis,* Berna, 1977; E. Lasky, «Encomiastic Elements in the Dionysiaca of Nonnus» *Hermes* 106, 1978, págs. 357-376; F. Vian «Mythologie scolaire et mythologie erudite dans les "Dionysiaques" de Nonnos», *Prometheus* 4, 1978, págs. 157-172; W. Fauth, *Eidos poikilon,* Gotinga, 1981; S. Feraboli, «Astrologica in Nonno», *CL* 4, 1984, págs. 43-55; D. Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli,* Florencia, 1985.

19) MUSEO: *Ediciones* más recientes son las de P. Orsini, París, B, 1968; K. Kost, Bonn, Bouvier, 1971, con prolijo comentario; Th. Gelzer, Londres, L, 1975 (reim. 1978), con traducción inglesa de C. H. Whitman; y E. Livrea-P. Eleuteri, Leipzig, 1982, la mejor hasta la fecha por lo que respecta al texto. En castellano se cuenta con una añeja traducción de José A. Conde.

20) COLUTO: *Ediciones* más recientes las de A. W. Mair, Londres, L, 1928 (reim. 1963), A. de Lorenzi, Nápoles, 1943; E. Livrea, Bolonia, Patron, 1968, con comentario y versión italiana; y P. Orsini, París, B, 1972. Existe otra vieja traducción castellana de García de San Antonio, 1770. Cfr. la reciente traducción española mencionada en Trifiodoro.

3. *Prosa*

3.1. *Retórica y crítica literaria en época imperial*

El comienzo de una fuerte helenización de las clases altas de la sociedad romana se puede remontar al siglo II a.C. en círculos literarios protegidos y fomentados por grandes próceres de la nobleza romana como los Escipiones y los Flaminios. Este movimiento filohelénico no se interrumpe ya a pesar de voces en contra, como la de Catón el Censor, y durante el siglo primero antes y después de C., Roma se convierte en el centro de atracción de un gran número de intelectuales griegos[1] que desarrollan en ella su actividad literaria, siendo algunos, piénsese en Apolodoro de Pérgamo, maestros de retórica, en la misma Roma, de políticos de relieve[2]. La Grecia teórica se impone así culturalmente a la Roma práctica, aunque las letras griegas no nos puedan ofrecer en esta época obras de creación, de la categoría de las debidas a Catulo, Propercio, Tibulo, Virgilio, Ovidio, etc. Por otra parte, la lengua griega es en Roma, como lo es en Rodas, por ejemplo, el vehículo empleado con normalidad por los grandes rétores para enseñar a sus discípulos romanos y las obras de los oradores áticos se van imponiendo como modelo a imitar frente a la corriente asianista, que desde Hegesias de Magnesia (siglo II a.C.), domina en ciertas capas más bien populares de la helenidad[3]. La vuelta a los autores áticos de los siglos V y IV a.C., da origen a un movimiento clasicista que, en pugna con la lengua común, la *koinē diálektos,* propugna la imitación de autores como Tucídides, Lisias, Platón, Hiperides, Demóstenes e Isócrates, que, además de ocasionar la pérdida de las obras de los seguidores del Asianismo, preparan, sin lugar a dudas, la gran corriente aticista del siglo II d.C. Esta fuerte corriente de imitación de los autores ya clásicos del gran periodo ático tiene también otros centros de expansión y desarrollo fuera de Roma, cuyos impulsores, sin lugar a dudas, se han de considerar como los verdaderos predecesores y maestros, en algunos casos, de los intelectuales griegos que trabajarán en Roma, entre el siglo I a.C., y el siglo I d.C. Nos referimos a los centros de Pérgamo, Rodas, principalmente; Atenas y Alejandría, en menor medida. En Rodas, sobre todo, se

[1] Cfr. U. von Wilamowitz-Moellendorff, «Asianismus und Atticismus» *Hermes* 35, 1900, págs. 1-52.

[2] E. Gabba, «Political and cultural Aspects of the Classicistic Revival in the Augustan Age», *ClAnt* 1, 1982, págs. 43-55.

[3] G. Kennedy, *The art of Rhetoric in the Roman World,* Princeton, 1972, págs. 337 y ss.

formó entre los siglos II y I a.C., una importante escuela de retórica, donde acudían los hijos de las familias más distinguidas de Roma, para escuchar a rétores tan famosos como Apolonio Molón, cuyo modelo era Hiperides, y más tarde Apolodoro de Pérgamo[4]. Teodoro de Gádara llenó junto a Apolodoro toda una etapa (siglo I a.C.) de la teoría retórica griega de gran influencia en las generaciones posteriores, tanto romanas como griegas[5]. De Teodoro la *Suda* nos transmite los títulos de una serie de obras gramaticales (5 libros) y de retórica (1 libro), mientras que de Apolodoro sabemos de una *Téchnē* dedicada a C. Matius y traducida al latín por C. Valgius Rufus. Por las fuentes latinas, como el llamado *Anonymus Seguerianus,* Quintiliano, Séneca, etc., conocemos, por ejemplo, las teorías sobre la retórica en general y sobre las partes del discurso en particular de estos dos grandes rétores. Apolodoro de Pérgamo insistía en que los discursos debían de estar estructurados en cuatro partes: proemio, narración, argumentación y peroración; para él la retórica es una ciencia *(epistḗmē)* con reglas infalibles, y sólo permitía el *páthos* en el proemio y en el epílogo de los discursos. Como él, sus discípulos fueron defensores de la analogía en la lengua. Por su parte, Teodoro de Gádara define la retórica como una *téchnē,* es menos estricto en las reglas de la lengua, defiende la anomalía y su estilo es más relajado y antiaticista.

En este ambiente de dominio de la retórica sobre la filosofía en la educación de los jóvenes romanos, en una época de escasa o nula creatividad de las letras griegas, pero de un magisterio griego sobre la juventud romana tanto en Roma como en Rodas, Pérgamo o Atenas, desarrollan su actividad principalmente en la capital del Imperio primero Cecilio de Caleacte y Dionisio de Halicarnaso y más tarde el autor de *Perì hýpsous (Sobre lo sublime)* y Demetrio, el autor del *Perì hermēneías (Sobre el estilo).*

Estas circunstancias a nivel cultural van acompañadas en lo político, por un lado, por la pérdida de la independencia del pueblo griego, que en el año 146 a.C., se convierte en provincia romana y, por otra parte, en Roma, por la caída de la República en medio de luchas intestinas y civiles que finalizan con la subida al poder de G. Octavio, llamado después Augusto, el comienzo del Imperio y una época de paz *(Pax augusta),* que favorece el desarrollo de las letras y las artes.

Es a esa última circunstancia, al periodo de paz que comienza con la llegada al poder de Augusto y a las virtudes de gobierno de los nobles romanos, en los que Dionisio de Halicarnaso, encuentra las causas del resurgimiento y desarrollos literarios de su época.

3.1.1. Cecilio de Caleacte

Algo mayor que Dionisio de Halicarnaso, al que le unía una estrecha amistad[6], fue Cecilio de Caleacte en Sicilia[7], pionero y miembro destacado de esa nueva escuela griega de estética literaria, sobre la que sus escritos, para nosotros prácticamente desaparecidos, influyeron como revulsivo en contra o favor de sus ideas y teorías li-

---

[4] Cfr. Schmid-Stählin, *Geschichte der gr. Literatur,* II, 1, Munich, 1959, págs. 457-463.

[5] Cfr. G. Kennedy, *The art of Rhetoric...* págs. 338-342.

[6] Dionisio de Halicarnaso, *Carta a Pompeyo* 3, 19.

[7] Cfr. Brzoska, «Caecilius von Kale Akte», *RE* 3, 1897, cols. 1174-1188.

terarias. Aunque siciliano de nacimiento y de nombre *Archágathos,* como liberto posible de L. Cecilio Metelo, cuyo nombre tomó, debió desarrollar su actividad intelectual en Roma, al menos a partir del año 40 a.C., siendo contemporáneo, según la *Suda,* de Hermágoras y Timágenes, dos rétores de la época de Augusto.

Probable discípulo de Apolodoro de Pérgamo, a cuyas clases debió asistir en Roma, desarrolló una polifacética actividad literaria, de la que sólo nos quedan las noticias y títulos, a veces muy generales en la *Suda* y en Ateneo, y una serie de fragmentos de sólo parte de sus obras. Entre las obras no conservadas por la *Suda,* Ateneo nos ha transmitido dos títulos de contenido histórico, un *Tratado sobre las guerras de los esclavos* (VI 272 s.) del que no tenemos nada y un *Sobre la historia* (XI 466 a.) con un único fragmento (51 B.) que se refiere a las *Ekpōmata* (copas) del tirano Agatocles. De su *Arte retórica* atestiguada, entre otros, por Quintiliano (III 1, 16), nos quedan sólo dos fragmentos (49 y 50) que muestran un grado de conocimiento sobre retórica no muy elevado, que se descubre igualmente en los fragmentos que nos han quedado de su obra *Sobre las figuras.* En esta obra multiplica el número de las figuras, a base de múltiples subdivisiones, recoge entre ellas los tropos y las estudia desde un punto de vista de la utilidad. La influencia de Apolodoro y en general de la escuela de Rodas, así como Dionisio de Halicarnaso, es palpable en esta obra, en la que los ejemplos están tomados no sólo de los prosistas (Tucídides, Heródoto y Demóstenes) sino también de los poetas (Sófocles, Eurípides y Éupolis). Más conocido es, sin embargo, Cecilio por su obra *Perì hýpsous (Sobre lo sublime),* cuya forma y contenido podemos reconstruir por la obra anónima del mismo título, que surge como una crítica a la obra de Cecilio. Se trataba, al parecer, de un libro en el que se estudiaba el estilo elevado *(hýpsos),* con un intento de definición y con numerosos ejemplos, sobre los que, según Cecilio, se podía llegar a las fuentes para conseguir el mencionado estilo. Siempre según el anónimo, Cecilio criticaba en su libro el estilo afectado del historiador Timeo, el atrevimiento en la formación de nuevas palabras, como en Teopompo; así como prefería el estilo de Lisias al impetuoso y poético de Platón. No obstante, el Anónimo autor del *Sobre lo sublime* debió de tomar a su vez de Cecilio no pocos pasajes, ejemplos y comparaciones, como la cita del *Génesis* (Cecilio era judío), la comparación entre Demóstenes y Cicerón, entre el Coloso y el Doríforo, la alabanza de Hiperides (modelo a imitar entre los discípulos de Apolodoro), etc. De las obras mencionadas por la *Suda,* del *Contra los frigios,* en dos libros, no nos queda fragmento alguno, como tampoco de la titulada *En qué se diferencia la imitación aticista de la asianista.* Más suerte tuvo la transmisión de su obra más importante *Sobre el carácter de los diez oradores,* en la que, por primera vez aparece el canon de los diez oradores y de las que nos quedan una veintena de fragmentos. En ella, además del carácter, se daba noticias de la vida y de la autenticidad de las obras de los oradores estudiados, en lo que coincide en gran medida con su amigo Dionisio, y para la que debió usar fuentes antiguas, como los *Pínakes (Catálogos)* de Calímaco, las obras de biógrafos como Hermipo y también la obra de Dionisio, de título parecido. Esta obra se convirtió a partir de su aparición en fuente ineludible de trabajos de contenido semejante del Pseudo-Plutarco, Apolonio, Diógenes Laercio, la *Suda,* Focio, los escoliastas a Demóstenes y Esquines, etc. Con este estudio se relacionaban otras obras suyas en torno a la comparación entre Cicerón y Demóstenes (1 fragmento) o éste con Esquines (ningún fragmento), así como un trabajo sobre Lisias, al que él prefería frente a Platón. La *Suda* también nos habla de un Léxico de conteni-

do vario y no recogido por ninguna obra posterior, pero en el que sí sabemos que mencionaba con frecuencia a los oradores como Antifonte, Demóstenes, Lisias y Esquines y poco a Andócides, y de otra obra parecida titulada *Sobre lo dicho por los historiadores según la historia o contra la historia,* cuyo contenido sólo podemos deducir de su largo título.

Así podríamos decir resumiendo, que Cecilio fue, como su amigo Dionisio de Halicarnaso, un crítico de una actividad muy varia que lo llevó a realizar aportaciones en campos diversos de las letras griegas. A partir de él tenemos el canon de los diez oradores y las características principales de los mismos; sus léxicos y comentarios sobre los oradores inician esta clase de literatura en Grecia y, por último, un sutil y un fino estilista, crítico, filósofo y maestro, y, por lo mismo, un enemigo del estilo asianista.

3.1.2. Dionisio de Halicarnaso

Junto a Cecilio de Caleacte, y no mucho más joven que él, encontramos en Roma a partir del año 30 a.C. y durante 22 años, como él mismo nos informa[8], a Dionisio de Halicarnaso, hijo de Alejandro, formando parte de ese círculo profesoral de intelectuales griegos, que al final de las guerras civiles y durante la primera época del Imperio, imparten sus enseñanzas sobre literatura griega, no sólo retórica, a la juventud romana. El año del nacimiento de Dionisio sigue siendo aún un dato muy controvertido; no obstante, los estudiosos[9], teniendo en cuenta los datos indirectos aparecidos en sus obras sobre acontecimientos o monumentos contemporáneos, como el Capitolio romano o la campaña de Craso contra los Partos, se inclinan por una fecha entre el año 60 y el 50 a.C., con lo que nuestro autor debió de ser aún un hombre joven a su llegada a Roma, con ganas y fuerzas para emprender el aprendizaje de la lengua latina. El año de su muerte es igualmente dudoso, si bien por frases como «si tengo tiempo», «si él nos conserva sanos y salvos» que leemos en su obra sobre la historia de Roma, y que parecen las de una persona mayor que teme el final de sus días, podríamos situarlo poco después del año 7 a.C., año de la publicación de sus *Antigüedades Romanas.*

De los escasos datos que conocemos de la vida de Dionisio de Halicarnaso, en su mayoría extraídos de sus obras, es de destacar su interés, único y singular, entre los griegos de su profesión, por el conocimiento de la lengua latina, al que le llevó seguramente la redacción de su obra histórica *Antigüedades Romanas,* cuyas fuentes, en ocasiones, estaban escritas en latín. Por otra parte, y junto a este interés por la cultura romana, su postura positiva en general, ante el dominio de Roma sobre los pueblos griegos, le abrieron sin duda las puertas y la protección de personas influyentes romanas, como Q. Elio Tuberón, cónsul en el año 11 a.C. o Melicio Rufo, desconocido, pero sin duda perteneciente a la nobleza romana. Junto a estos amigos y bienhechores romanos, Dionisio se movió durante su estancia en Roma en un círculo de personas de probable origen griego, que él menciona en sus escritos, como Zenón y Demetrio, o a las que, además, dirige alguna de sus obras, como son

[8] *Antigüedades romanas* I 7.

[9] Cfr., por ejemplo, M. Egger, *Denys d'Halicarnasse,* París, 1902, págs. 2-4.

los casos de Cn. Pompeyo Gemino y Ameo. Al primero, a Pompeyo, le dirige una carta explicándole su opinión sobre Platón, mientras que a Ameo le dedica dos cartas, en las que discute sobre la dependencia de Demóstenes de los preceptos de la retórica de Aristóteles en la primera, y en la segunda comenta e ilustra ciertas peculiaridades del estilo de Tucídides. A este mismo Ameo le dirigió su trabajo *Sobre los oradores antiguos.* Si a estas personas añadimos a su amigo Cecilio de Caleacte, tendremos el círculo literario en el que Dionisio encontró alicientes y no pocas influencias en la redacción de sus trabajos tanto históricos como puramente literarios, pues, con toda seguridad, también durante su estancia en Roma, compuso sus llamados trabajos retóricos. Por último, piénsese que el historiador romano Tito Livio comienza a publicar su obra histórica en 142 libros a partir del año 25 a. C. y que Virgilio da a luz su *Eneida* después del año 19 a.C., por tanto, pocos años después de la llegada a Roma de Dionisio.

3.1.2.1. *Las obras. Antigüedades Romanas*

En este ambiente humano favorable y bajo los excelentes auspicios que prometía la *Pax Augusta* instalada en los territorios romanos tras la proclamación de Octavio como Augusto en el año 27 por el Senado, comenzó Dionisio la recogida de material y la redacción de su obra, para él sin duda, más importante, las *Antigüedades Romanas,* concebida como muestra de agradecimiento a la ciudad, Roma, que le había proporcionado la posibilidad de enriquecerse culturalmente. Publicada posiblemente en el año 7 a.C., en el consulado de Nerón y Pisón, trataba la historia de Roma desde los tiempos más remotos, perdidos en el mundo de la leyenda, hasta el comienzo de la Primera Guerra Púnica (año 266/265 a.C.), fecha en que Polibio comienza sus *Historias.* Escrita en 22 libros, sólo nos quedan los 10 primeros, el 11 con importantes lagunas y de 9 libros restantes hasta el 20 una serie de fragmentos, equivalentes todos a uno de los otros libros, procedentes de una colección de extractos históricos realizada bajo la dirección del Emperador Constantino Porfirogéneto, y un epítome hallado en un manuscrito de Milán por A. Mai.

El pragmatismo con el que redacta Dionisio esta obra, su ocupación principal como maestro de retórica y su postura filorromana influyen y dejan honda huella en el resultado final de su trabajo como historiador, hasta el punto de convertirlo más en una pieza de retórica que en una investigación de sucesos históricos[10]. En su afán por convencer a los griegos de los beneficios que reporta a todos, a pesar de estar dominados, la supremacía de Roma, no es imparcial en su análisis de los hechos y su obra es más que ninguna otra cosa un encomio a Roma. El prefacio de *Antigüedades Romanas* es una declaración de intenciones, así como una defensa de su forma de entender la historiografía. El tema elegido, los orígenes de Roma hasta el siglo III a.C., es, según Dionisio, el mejor de los posibles por ser menos conocido por los griegos y encontrarse en él la justificación de la posterior supremacía romana. Los romanos no son bárbaros, algo defendido ya por los escritores de Anales, más bien forman un pueblo de ascendencia helena, con cuya *Virtud* y no por la *Fortuna,* como quiere Po-

[10] Cfr. Ed. Schwartz, «Dionysios von Halikarnassos» *(Antigüedades romanas), RE* 5, 1, 1903, cols. 934-961.

libio, han conseguido el gran desarrollo político y cultural, en el que ahora con Augusto viven, (cfr. I 89; VII 70). Los elementos de la nación romana, los aborígenes, pelasgos, arcadios, peloponesios y troyanos, dice, son helenos. Su intención es escribir una historia en la que no sean las guerras (I 8, 3), como en Tucídides, las que ocupen el mayor espacio. Él analizará, por el contrario, las formas de gobierno, las costumbres, las instituciones, toda la vida, en fin de la ciudad, (I 5, 2), deteniéndose y recogiendo las leyendas antiguas, con el fin de interesar tanto a los políticos como a los filósofos (XI 1, 2), todo ello, claro está, basado en un estudio de las causas (V 56; XI 1), ya que él pretende ante todo contar la verdad (I 1, 2). El resultado final, sin embargo, podemos decir que no concuerda con estas intenciones, precisamente por su amor a Roma y por la alta estima en la que tenía a sus gobernantes, que le privaron de una contemplación imparcial de los hechos.

Por ser más un rétor que un historiador intercala a partir del libro III gran número de discursos, que en parte toma de sus fuentes, pero que inventa en algunos casos sin clara justificación a pesar de sus explicaciones. Sin duda es en ellos donde podía mostrar sus habilidades retóricas e imitar a los escritores clásicos (Tucídides, Demóstenes y Jenofonte), pero su falta de imaginación, la ausencia en ellos de un estudio psicológico del carácter de los personajes, así como de profundidad de pensamiento, le hacen caer, con raras excepciones, en una serie de lugares comunes propios de los escritos de retórica, que convierten la narración en un cuerpo pesado y prolijo a la vez. La preocupación por la forma más que por el contenido, por el cómo suceden los hechos más que los hechos mismos, que dominó la historiografía griega después de Tucídides, tienen así en Dionisio un seguidor, que buscó igualmente componer una obra artística con unas intenciones fuertemente moralizadoras y ejemplificadoras.

Así, una obra escrita en estas circunstancias había de resentirse en sus contenidos, a pesar de los propósitos expresados por el autor, y que hemos recogido anteriormente. No parece conocer bien las instituciones políticas de Roma, confundiendo y traduciendo sin acierto los términos que las nombran, como es el caso de *patrum auctoritas* y *senatus consultum*, por la palabra griega *proboúleuma* (VIII 78, 1; IX 37, 2; IX 43, 3; etc.); no supo cuál era el verdadero papel del Senado en Roma (cfr. II 60, 3), ni las competencias de los Pontífices (II 73); se equivoca y confunde *haruspex* y *augur* (cfr. II 22, 3); exagera, en su afán de alabar todo lo romano, cuando incluso defiende y pretende justificar los defectos y atropellos cometidos por Roma (cfr. II 16, 1-3), (patricidio de Rómulo, rapto de las Sabinas, etc.); también la religión romana le parece superior a la griega, con sus mitos y leyendas poco recomendables (II 18, 3); por su *pietas* y sus virtudes los romanos se han visto a lo largo de su historia protegidos y ayudados por los dioses (V 54, 1); este pueblo supera al griego del que ha tomado ciertas costumbres y formas políticas, en leyes como las referidas al matrimonio y a la *patria potestas* (cfr. II 16, 1-3), etc.

Sin embargo, y a pesar de lo anterior, Dionisio de Halicarnaso no es responsable de algunas de estas deficiencias. En varios lugares de su obra (I 6, 1-2; I 7, 2) nos habla de las fuentes tanto griegas como romanas, que ha empleado o ha tenido en cuenta para componer su obra. Más de 30 autores griegos y casi una docena de historiadores romanos (Catón, Fabio Máximo, Valerio Antias, Licinio Mácer, Elio Tuberón, Gelio, Calpurnio, Fabio Píctor, Sempronio, Lucio Alimentus, Varrón, etc.) cita Dionisio para explicarnos que los sigue o bien para criticar su forma de enfocar

tal o cual acontecimiento. Es en estas fuentes, historiadores helenísticos y escritores de Anales, donde encontró Dionisio y no los supo subsanar, algunos de sus errores. A Tito Livio, contemporáneo suyo, que lo superó como historiador de los mismos hechos y épocas, aunque tampoco estuvo libre de errores, parece que podemos asegurar que no lo utilizó, pues se aparta de él en numerosas ocasiones. Inscripciones de Roma y otros lugares, así como los *Annales Maximi* fueron empleados también por Dionisio como fuentes para la redacción de su obra, lo que dice mucho de su deseo por lograr una documentación rica, que le llevara lo más cerca posible de la verdad.

Para la cronología, Dionisio emplea las Olimpiadas y los arcontes atenienses, criticando en este sentido a Tucídides por su uso del invierno y el verano como épocas para clasificar los hechos, alabando a Heródoto por conservar el orden por lugares, *(Carta a Pompeyo* 3), así como el método de los escritores de Anales, a los que, sin embargo, sigue en la descripción de los acontecimientos en la República, mientras que la época de la monarquía la divide *katà génos,* según las categorías de paz y guerra. De todas formas las diferencias entre la cronología griega y la romana siempre produjo dificultades a los historiadores griegos, que se ven reflejadas en los distintos años en que unos y otros sitúan, a veces, los hechos históricos. Así Dionisio da el año 752/1 como el de la fundación de Roma y el periodo de la monarquía en 244 años; a partir de aquí iguala los consulados romanos con los arcontes atenienses y cada cuatro años con las Olimpiadas, con lo que las diferencias que hasta el año 304 son de un par de años con historiadores como Varrón, luego se hacen más significativas y desconcertantes. Según Focio (cod. 84) que pudo aún leerlo, Dionisio mismo hizo un resumen en cinco libros de sus *Antigüedades Romanas.* Se duda si este resumen es idéntico al Epítome, del que Esteban de Bizancio menciona dos veces el libro seis. Como fuente es posible que Plutarco, autor que es el primer historiador que cita a Dionisio, lo empleara en algunas de sus *Vidas,* en su *Coriolano,* algo en *Rómulo y Numa* y posiblemente en su *Pirro.*

3.1.2.2. *Obras de retórica*

Seguramente Dionisio, a la vez que escribía en Roma sus *Antigüedades Romanas,* fue redactando sus obras de retórica y crítica literaria[11], bien de forma espontánea para contestar a algún problema surgido en sus clases o en su círculo literario, bien para responder a los requerimientos de alguno de sus amigos, griego o romano, que deseaba conocer su opinión sobre determinado autor o aspecto de las letras griegas. Así fue surgiendo un conjunto de obras, el más extenso de toda la Antigüedad debido a un sólo autor, que, a pesar de los defectos que se le puedan achacar y sobre los que han sido especialmente destacadas su falta de exactitud científica y no pocas incongruencias, todo él muestra un amplio grado de cualidad intelectual y en su tiempo contribuyó de forma destacada al conocimiento y la imitación en Roma de los grandes prosistas griegos, así como a la revitalización de la prosa artística griega.

Como otros autores de su época, Dionisio al redactar estas obras tuvo en cuenta

[11] Cfr. L. Radermacher, «Dionysios von Halikarnassos» *(Obras retóricas), RE* 9, 1903, cols. 961-971.

toda una importante tradición griega en esta clase de trabajos, que desde Platón llegaba hasta sus días, de tal manera que sus ideas podemos decir que representaban un compromiso entre las que se pueden encontrar en Platón, Isócrates, el Perípato y el Estoicismo; un eclecticismo que incluso se refleja en la forma (lengua, estilo, etc.), en que están escritos estos tratados. De éstos sólo se nos ha conservado una parte, aunque por tradición indirecta conocemos las obras perdidas y aquellas de cuya existencia final podemos dudar, pues seguramente sólo estuvieron en el pensamiento y el deseo del autor. Entre estas últimas podríamos seguramente incluir a alguno de los tres tratados críticos sobre Lisias, Isócrates y Demóstenes, y el tratado *Sobre la elección de palabras* y entre aquéllos el *Sobre la imitación,* dirigida a Demetrio, 3 libros, de cuyo contenido nos habla Dionisio en el capítulo 3 de su *Carta a Pompeyo:* En el libro I trataba de la imitación en general, en el libro II hacía un estudio de los principales autores prosistas y poetas dignos de ser imitados y en el libro III daba los preceptos para una buena imitación de esos autores. De otros dos trabajos conocemos su existencia y poco más. Se trata del libro *Sobre la filosofía política,* mencionado por Dionisio en su *Tucídides* (pág. 814 R), posible ataque a Filodemo y otros autores epicúreos y que se encuadra entre los escritos que recogían la problemática antigua entre filósofos y rétores, y un tratado *Sobre las figuras de estilo,* citado por Quintiliano *(Inst.* IX 3, 89) del que igualmente no conservamos nada.

Por su parte, las obras conservadas, ninguna de ellas escritas sin duda antes del año 30 a.C., en el que Dionisio llega a Roma, presentan, en relación con la fecha concreta de su composición, ciertos problemas de cronología para los que se han propuesto diversas soluciones[12] sin que ninguna de ellas haya sido aceptada unánimamente. Sin que podamos resumirlas aquí brevemente, sí damos a continuación el orden propuesto por Usher[13] sin que éste suponga un juicio de valor, pero reconociendo en él una alternativa práctica y verosímil, aunque luego no la siga él mismo en su edición y traducción. A un primer periodo, dice, pertenecerían las obras tituladas *Sobre los oradores antiguos* y la *Primera carta a Ameo;* en un periodo medio habrían sido compuestas *Sobre la composición literaria, Sobre la imitación,* (los dos primeros libros), *Demóstenes* y la *Carta a Pompeyo Gémino* y en el último periodo lo habrían sido *Tucídides,* la *Segunda carta a Ameo, Dinarco* y el libro del *Sobre la imitación.* El libro *Sobre la filosofía política,* que no nos ha sido conservado lo sitúa Usher antes del *Tucídides.* De todas formas todos los autores han partido para realizar su propuesta cronológica de un análisis de las numerosas referencias cruzadas existentes en las obras, que, no obstante, pueden dar lugar a diversas interpretaciones.

El *Sobre los oradores antiguos,* dedicada a su amigo Ameo, contiene un prólogo en el que el autor nos anuncia el plan de la obra entera. El *tomo I,* que es el único que se nos ha conservado, está dedicado a los tres oradores antiguos: Lisias, Isócrates e Iseo, que son estudiados en su Vida, Cualidades de estilo y Temas de las obras con ejemplos y juicios paralelos entre ellos. El *tomo II* estudiaba los oradores del periodo siguiente: Demóstenes, Hiperides y Esquines; de éste, para algunos autores no nos habría quedado nada por no haber sido escrito; para otros, aunque sí fue escrito, se habría perdido, por ser una repetición de juicios aparecidos en la primera parte y en

---

[12] Cfr. E. Kalinka, «Die Arbeitsweise des Rhetors Dionysius» *WS* 43, 1924, págs. 157-168, y G. Pavano, *Sulla cronologia degli Scr. retor. de Dion. d'Al.,* Palermo, 1942.

[13] *Dionysius of Halicarnassus. The critical Essays* I, Cambridge (Mass.)-Londres, 1974, pág. XXVI.

el *Demóstenes.* A estos dos trabajos seguiría, escribe Dionisio, un estudio sobre los historiadores. De este último no tenemos nada, a no ser el estudio sobre los historiadores incluido en el libro III de la *Carta a Pompeyo.* El prólogo, que contiene un elogio a la época de Augusto por haber devuelto su legítimo puesto en la ciudad a la elocuencia pública fundada de nuevo en la filosofía, termina con un juicio rápido sobre los oradores no incluidos y con una justificación de los estudiados: Lisias por su pintura de caracteres, Isócrates por su pensamiento elevado, ambos por la simplicidad y nobleza de sus obras e Iseo por ser un puente de unión entre éstos oradores y los del periodo siguiente con Demóstenes a la cabeza. G. Ajuac[14] piensa que Dionisio escribió esta obra para atacar principalmente el estilo asianista, que había cobrado fuerza en su época, con la alabanza a Lisias y en menor medida contra los peripatéticos y por sus juicios sobre Lisias e Isócrates. De todas formas en ésta como en las otras obras Dionisio se propone luchar por el restablecimiento en su época de los autores áticos que él cree dignos de ser imitados. La *Primera Carta a Ameo* es más una obra de historia literaria que de pura crítica. Motivada también por la polémica entre filósofos y rétores, Dionisio se opone en ella a la opinión defendida por un filósofo peripatético, cuyo nombre no da, según la cual Demóstenes había aprendido su habilidad oratoria en la *Retórica* de Aristóteles. Tras proporcionar algunos datos biográficos esenciales intenta demostrar, citando referencias históricas de la *Retórica,* que no es verdad esa opinión por no ser la *Retórica* una de las obras más antiguas de Aristóteles y sí que fue escrita tras haber sido pronunciado el discurso demosténico *De la corona* (330 a.C.), con lo que el orador ya conocía bien los recursos oratorios antes de leer a Aristóteles. *Sobre la composición literaria*[15], dedicada al joven Meticio Rufo, estudiante de oratoria pública, en su cumpleaños, se propone, como nos dice el mismo autor, servir de guía a los jóvenes para que no digan «cualquier palabra que llegue a la importuna lengua ni se pongan a componer al acaso con lo primero que les venga a mano»[16], es decir, se trata de que los jóvenes sepan cuidar la elección del vocabulario y la composición de sus escritos tanto en verso como en prosa. Para ello Dionisio escribe una obra en 26 capítulos, en los que nos proporciona un elevado número de noticias en torno a la gramática, la métrica y la música griegas, partiendo del concepto, y una definición de lo que es la composición literaria, ayudándose de numerosos ejemplos tomados de autores como Homero, Heródoto, Euforión, Sótades, Tucídides y Eurípides, y criticando las teorías al uso del orden de palabras. Este es el contenido de los cinco primeros capítulos, del 6 al 20 se ocupa entre otros, de los miembros de la frase, de los objetivos de la composición literaria, los medios para lograrlos, la naturaleza de las letras, las sílabas y las palabras, de los ritmos y de la variación y adecuación en la composición. Del 21 al 24 tenemos un estudio de los tres estilos: el *severo* (con ejemplos de Píndaro, Esquilo, Tucídides, Antifonte, Antímaco de Colofón y Empédocles), el *elegante* (ejemplificado con Hesíodo, Safo, Anacreonte, Simónides, Eurípides, Éforo, Teopompo e Isócrates) y el *medio* (cuyos representantes son Homero, Estesícoro, Alceo, Sófocles, Heródoto, Demóstenes, Demócrito, Platón y Aristóteles). Fuentes peripatéticas para esta triple división han

---

[14] G. Aujac, *Denys d'Halicarnasse. Opuscules Rhétoriques,* Tome I, *Les Orateurs antiques,* París 1978, págs. 44-47.

[15] Cfr. V. Bécares Botas, *Dionisio de Halicarnaso, Sobre la Composición literaria,* Salamanca, 1983.

[16] *Sobre la composición literaria,* 1.

sido propuestas por algún autor[17], aunque en este caso Dionisio, teniendo en cuenta, eso sí, una larga tradición en estos estudios, parece el descubridor de esta división en la composición literaria. La obra concluye (capítulos 25 y 26) con un estudio de la prosa poética y de la relación entre poesía y la prosa.

Del *Demóstenes,* dedicado a Ameo, no conocemos su extensión original, ya que se ha perdido la primera parte, pero sigue siendo más largo que los otros trabajos, si exceptuamos *Sobre la composición literaria.* En general, se trata más de un tratado sobre el estilo severo o elevado que sobre el estilo de Demóstenes, además de contener una breve discusión sobre el estilo llano o medio sin ejemplos, al que considera el mejor. Repite en parte las ideas defendidas en otros tratados mostrando su admiración por Demóstenes y Lisias frente a Isócrates y Platón, aunque en este caso reconocen en algún momento la valía de éste último. Su análisis se basa de nuevo en el estudio de la elección de palabras y en la composición, realizando un examen del estilo de Demóstenes en los más mínimos detalles. Termina prometiendo, si dios lo guarda, un tratado con más detalles y ejemplos.

La *Carta a G. Pompeyo Gémino,* escrita a instancias de este amigo, está compuesta en dos partes. En la primera (Capítulos 1 y 2) defiende la crítica que hizo al estilo de Platón en *Demóstenes,* citando los capítulos 5, 6 y 7 de esa obra, asegurando que lo que allí afirmaba no surgía por malicia sino por el empleo del método comparativo que él defiende. Él sólo hace análisis del estilo, y si sigue admirando a Demóstenes más que a los otros autores, poetas, filósofos e historiadores, reconoce que los otros no deben ser olvidados, recogiendo en los capítulos 3 al 6 de esta carta la parte de su obra *Sobre la imitación* en las que los compara, como hace con los oradores. En la Segunda parte (capítulos 3-4) Dionisio comienza diciendo que él escribió a Demetrio unos ensayos sobre su opinión sobre Heródoto y Jenofonte, para pasar a continuación a un estudio de los historiadores griegos desde Heródoto a Teopompo, pasando por Tucídides, que es inferior a Heródoto en la elección de su tema, Jenofonte, valioso, pero flojo imitador de Heródoto, Filisto, imitador de Tucídides, aunque inferior a éste, y sí del estilo más pedestre y fácil de imitar. De Teopompo, el último historiador estudiado y que es prototipo del historiador helenístico por el uso de la retórica y por su sentido de la historia como medio para entretener y educar, resalta Dionisio su celo investigador y sus poderes intelectuales, criticando algunos defectos de su estilo propios de su maestro y su afición a la digresión. Termina la obra diciendo que «la comparación de estos historiadores será suficiente para proporcionar a los estudiantes de oratoria civil un repertorio básico de ejemplos apropiados para todo tipo de composición».

A su amigo y protecto Q. Elio Tuberón dedica Dionisio *Tucídides,* que nos ha llegado con algunas lagunas en el texto. En él, un historiador, Dionisio se dirige a otro historiador, Tuberón, para criticar el estilo de otro historiador, Tucídides. Basándose en un análisis del vocabulario y el orden de palabras, Dionisio considera a Tucídides como un gran representante del estilo elevado, pero censura su estructura tortuosa. Alaba, por ejemplo, su descripción de la batalla en el gran puerto de Siracusa, en la que Tucídides, dice, demuestra un gran conocimiento de la psicología humana. Los discursos los estudia por el contenido y por el estilo, alabando algunos (el

[17] Cfr., por ejemplo, H. P. Breitenbach, «The De compositione of Dionysius of Halicarnassus considered with reference to the *Rethoric* of Aristotle» *CPh* 6, 1911, págs. 163-179.

diálogo entre platenses y espartanos del libro II) y criticando a otros (el de los melios), dando al final un índice de los discursos de Tucídides que él admira. En general, el interés de Dionisio por Tucídides reside en el aticismo del historiador ateniense. La *Carta* finaliza con una disculpa por parte del autor: «Yo podría haber escrito un ensayo sobre Tucídides que te hubiera proporcionado más placer que éste, mi buen Quinto Elio Tuberón, pero ninguno que hubiera estado más de acuerdo con los hechos.»

En la *Segunda carta a Ameo,* Dionisio, rehúsa tratar una por una las peculiaridesdes del estilo de Tucídides, que su amigo le había, al parecer, sugerido. Él es contrario a ese análisis que cree que se encuentra ya realizado en los manuales de retórica y en las introducciones a la composición literaria, además de indicarle que sobre el estilo de Tucídides ha tratado él en varias casiones en su obra *Sobre los oradores antiguos,* dirigida al mismo Ameo, y en el *Tucídides* dirigido a Elio Tuberón. Así cita (capítulos 3 al 14) los pasajes estudiados en el *Tucídides* y en los capítulos 15 al 17 final estudia y cita ejemplos en las *Historias* de Tucídides, de los entimemas, periodos, antítesis y paralelismo, dando su juicio, no siempre favorable al respecto. Concluye diciéndole a su amigo Ameo que éstas son «mis observaciones particulares conformadas, como tú me pedías, por el normal método literario».

Por último, tenemos la obra dedicada al orador *Dinarco.* Dionisio comienza exponiendo las causas por las que no lo incluyó en su estudio sobre oradores antiguos: «no fue un inventor de un estilo individual, como fue Lisias, Isócrates o Iseo, ni un perfeccionador de los estilos que otros han inventado, como pienso que fueron Demóstenes, Esquines e Hiperides». No obstantes Dionisio cree en la grandeza de la oratoria de Dinarco y piensa que merece ser estudiado, pero como ni Calímaco ni los gramáticos de Pérgamo se ocuparon de él, se ve en la necesidad de dar unos datos biográficos y tras reconocer el carácter quimérico del estilo de Dinarco, con características de Lisias, de Hiperides y de Demóstenes y por ello las dificultades que entraña su análisis, pasa a clasificar sus obras ofreciendo un catálogo de discursos, que divide en 4 grupos: públicos auténticos, públicos espurios, privados auténticos y privados espurios. Un estudio, pues, sobre la autenticidad de la producción de Dinarco, basada tanto en evidencias cronológicas como de criterios estilísticos. La obra termina bruscamente en el capítulo 13, en el que se tratan los discursos privados espurios. Para terminar nos parece útil resumir el juicio de Radermacher, en el artículo citado, sobre Dionisio. El significado de Dionisio, escribe, para la posteridad reside no en su actividad como teórico de la retórica sino en su crítica estética y literaria, pues, como a Isócrates, le interesaba más cómo se dice algo que lo que se dice. Su admiración desmedida por Demóstenes es paralela a sus juicios poco acertados sobre Tucídides y Platón. Si no fue original, sí supo, en cambio, hacer buen uso del material que le brindaba una rica tradición, por lo que su obra no pierde valor si se piensa que está basada en la de Teofrasto. Por último, frente a su amigo Cecilio de Caleacte, Dionisio, se muestra menos tolerante en los problemas de autenticidad y, en general, más crítico.

3.1.3. DEMETRIO. *Perì Hermēneías (Sobre el estilo)*

No es probable que el Demetrio[18] que Dionisio cita en su *Carta a Pompeyo* 3 y al que dedica su ensayo *Sobre la imitación* sea el autor del tratado *Sobre el estilo* que nos ha sido transmitido sin que hasta ahora los estudiosos se hayan puesto de acuerdo sobre el verdadero nombre de su autor y por ello tampoco sobre la fecha de su composición[19]. Sin embargo, el hecho de habernos llegado bajo el nombre de Demetrio, la posibilidad apuntada por varios autores sobre el siglo I a.C. y el siglo I d.C., como época aproximada de su redacción (otros, los menos, la remontan al siglo III a.C.)[20], su mismo contenido y su lengua con claras tendencias aticistas[21] justifican, entre otros motivos, el que nos hayamos decidido a incluirlo en este apartado y en este periodo largo, de dos siglos, de producción literaria griega que contaba con nombres como Cecilio y Dionisio a los que más tarde había de seguir el autor anónimo de *Sobre lo sublime.*

Más que en otras obras contemporáneas se descubren en el tratado *Sobre el estilo* una clara vinculación a las teorías de la escuela peripatética (sobre todo con el libro III de la *Retórica* de Aristóteles), que señalan su falta de originalidad y, en general, su dependencia de toda una rica tradición griega en este tipo de trabajos[22]. El mismo Teofrasto es mencionado en 4 ocasiones y en una Demetrio de Falero, a quien desde Diógenes Laercio[23], se le viene atribuyendo también el tratado. A pesar de lo anterior y de los defectos que algunos autores le han señalado, esta obra de crítica literaria, más que retórica, posee un valor inestimable por su labor de recopilación de teorías anteriores, por sus juicios críticos sobre la literatura griega clásica y por los ejemplos de escritores antiguos que nos ha conservado. De ella Grube[24] ha escrito que el autor «tiene una gran sensibilidad y sus opiniones son casi siempre correctas, aunque sus explicaciones sean frecuentemente incompletas e incluso, a veces, ilógicas», mientras que R. Roberts[25], critica sus varias repeticiones, sus contradicciones y digresiones, pero también muestra el autor buen sentido y brevedad en su manera de exponer y él mismo escribe en un estilo llano y sencillo, donde se reúnen la claridad, la viveza, la naturalidad y la persuasión.

En la estructura de la obra se pueden distinguir dos apartados que aparentemente no guardan relación entre sí. El primero, el más pequeño, va hasta el párrafo 35 inclusive y en él se realiza un estudio de los miembros *(Kôla),* de la frase *(Kómma),*

[18] G. P. Goold, «A Greek Professorial Circle at Rome» *TAPhA* 92, 1961, págs. 178-189.

[19] G. Morpurgo-Tagliabue, *Demetrio: dello stile,* Roma, 1980, págs. 141-146, y la Introducción a nuestra traducción, Madrid, G, 1979, págs. 14-20.

[20] Por ejemplo W. Kroll, en su artículo «Rhetorik» *RE* Suppl. 7, cols. 1078-1080, y G. M. A. Grube, *A Greek critic: Demetrius on Style,* Toronto, 1961, pág. 155.

[21] Rh. Roberts, *Demetrius on Style,* Cambridge, 1902, reim. Hildesheim, 1969, págs. 55-59.

[22] Cfr. F. Solmsen, «Demetrios *Perì hermēneías* und sein Quellenmaterial» *Hermes* 66, 1931, págs. 241-67, y G. Morpurgo-Tagliabue, *ob. cit.,* págs. 36-38.

[23] Petrus Victorius editó la obra en Florencia en 1552 atribuyéndola también a Demetrio de Falero, hecho éste que sin duda influyó para que a partir de entonces se atribuyera al de Falero el *Sobre el estilo.*

[24] *The Greek and Roman Critics,* Londres, 1965, pág. 113.

[25] *Demetrius...* (en la Loeb), págs. 284-287.

del periodo *(períodos)* y de las clases de estilo, con definiciones, divisiones y diferencias entre periodo y entimema. Todo esto con ejemplos tomados de autores como Jenofonte, Heródoto, Demóstenes, Platón e Isócrates, principalmente, terminando este apartado con la definición del miembro *(kôlon)* por Aristóteles y Arquedemo. El segundo apartado abarca desde el párrafo 36 al final. En él se hace un examen de las cuatro clases de estilo: el llano o sencillo, el elevado, el elegante y el fuerte o vigoroso. Al estilo elevado, que es analizado en primer lugar, dedica mayor extensión que a los demás (38-127). Como en el análisis del resto de los estilos el del estilo elevado se realiza según el asunto o tema tratado *(prágmata),* la dicción *(léxis)* y la composición *(sýnthesis),* si bien el análisis, en general, se centra más en la forma que en el contenido. Se estudia el valor de los distintos ritmos tanto en verso como en prosa, el uso de las partículas, las figuras, el hiato, la dicción, con el estudio de las metáforas, los símiles, el empleo de las palabras compuestas, la definición de las palabras onomatopéyicas; la alegoría, el silencio como figura, la definición del epifonema y las diferencias con el entimema, para terminar con un breve estudio del estilo llamado frígido, que es el contrario o el vicio del elevado, y sus causas, que igualmente residen en el pensamiento, la dicción y la estructura; los ejemplos están sacados de las obras de Homero, sobre todo, Tucídides, Platón, Jenofonte y autores desconocidos. El estilo elegante ocupa los 61 párrafos siguientes (128 al 189), en los que se examinan los encantos o gracias de estilo, sus partes y las fuentes para conseguirlas, las diferencias entre lo ridículo y lo gracioso, las palabras hermosas y suaves, la elegancia derivada de la composición, y se termina con el análisis del estilo afectado, que es el vicio del elegante, y sus causas, estudiadas a los mismos niveles que los estilos anteriores. Jenofonte, Homero, Alceo, Aristófanes, fragmentos de la Comedia y Platón son los autores de los que se citan la mayoría de los ejemplos ahora propuestos. Los párrafos 190 al 235 están dedicados al estudio del estilo sencillo o llano sobre las mismas bases de pensamiento, dicción y estructura. Se hacen a continuación una serie de consideraciones sobre la claridad, vivacidad y poder de persuasión en el estilo para pasar a analizar el estilo epistolar y sus características, terminando con el examen del estilo «árido», vicio del anterior, con sus causas igualmente de procedencia triple. Con citas de Lisias, Eurípides, Jenofonte, Homero y Tucídides ejemplifica el autor sus teorías sobre estos dos estilos. Finalmente, de los párrafos 240 al 302, encontramos el estudio del estilo fuerte, vigoroso y sus orígenes. En él se han de evitar, dice, lo arcaico, las antítesis y los paralelismos; son frecuentes los periodos de dos miembros y, en general, la brevedad, el silencio y la cacofonía. Las figuras, las metáforas, las palabras compuestas, las preguntas en medio del discurso, el eufemismo y los peligros que puede suponer su empleo preceden al estudio del lenguaje figurado de la llamada «manera socrática», el hiato y el asíndeton. El estilo «grosero» o «desagradable», es tratado en los párrafos finales de la obra. Los ejemplos están tomados de Demóstenes y Démades, principalmente, de Homero, Esquines y Platón.

Por este breve resumen de la obra se puede ver, creemos, la rica variedad de los temas tratados y su importancia para cualquier estudio de crítica literaria sobre los autores griegos.

3.1.4. ANÓNIMO («LONGINO»). *Perì hýpsous (Sobre lo sublime)*

También en torno a la autoría del tratado *Sobre lo sublime* y, por tanto, en relación a la fecha en que fue escrito este atractivo *Libellus* se han propuesto una serie de soluciones[26] que hasta la fecha no han convencido plenamente, si bien últimamente, para el siglo en que debió vivir el autor anónimo, y entre los siglo I y III d.C., la balanza se inclina por el siglo I d.C.

Sería entonces contemporáneo o algo posterior a Demetrio, autor del *Sobre el estilo,* según algunos autores y, en cualquier caso, pensamos que se puede enmarcar en la línea de los tres escritores de retórica y crítica literaria estudiados anteriormente. De uno de ellos, de Cecilio de Caleacte, tomaría precisamente la obra homónima *(Perì hýpsous)* a la suya para criticarla o como fuente para su tratado.

Aunque los problemas que ha planteado el nombre de este tratado han llevado a algunos estudiosos a citarlo bajo el nombre de *El Anónimo Perì hýpsous* de todas formas, en general, y desde antiguo, se ha venido citando como autor a Pseudo Longino o Longino, nombre que aparece en el manuscrito Parisinus, 2036 (P) en la forma de Casio Longino o en la inscripción de uno de los manuscritos vaticanos, en donde G. Amati leía *Dionysíou* o *Longínou.* Otros escritores antiguos entre los siglos I antes y después de C., han sido considerados como posibles autores del tratado, entre los cuales se destacan a G. Pompeyo Gémino, amigo de Dionisio de Halicarnaso, Elio Teón (siglo I a.C.), un rétor natural de Alejandría y autor de unos famosos *Progymnásmata,* Dionisio Longino, discípulo de Teodoro de Gádara, el mismo Dionisio de Halicarnaso, y el ya citado rétor del siglo III d.C., Casio Longino, entre otros.

Por otra parte las evidencias internas y externas en torno a esta problemática son muy escasas y apenas si ayudan a situar a nuestro autor después de Cecilio de Caleacte como *Terminus post quem,* y en una época de decadencia de la retórica y en general de la cultura y la moral, a la que se hace mención en el capítulo 44 de la obra, cuya cronología exacta es difícil de precisar, a no ser que se tenga en cuenta que ese tema era tópico en el siglo I d.C., en autores latinos como Séneca, Petronio y Tácito. Hacia esta misma época señala la lengua (el vocabulario y el estilo) en el que está redactado el tratado, cuyas características son parecidas a las del griego de la *koinē,* pero con reminiscensias de corte clásico en la búsqueda de una prosa artística a la manera de los grandes prosistas áticos y, en último caso, guardando cierta relación con aquella en la que están escritas las últimas obras de Plutarco (siglo I y II d.C.). Como Dionisio, Longino no es un aticista puro, aunque sí un enemigo crítico del pomposo estilo asianista, a la vez que un defensor de la vuelta a los autores clásicos de los siglos V y IV a.C.

Este tratado *Sobre lo sublime,* está dedicado a Postumio Terenciano, joven romano versado en las artes literarias, pero de quien nada sabemos. Su texto ha sufrido bastantes mutilaciones y presenta una serie de lagunas que ocupan un total de 20 folios en el mejor de los manuscritos que nos lo transmiten, el antes citado manuscrito

[26] Cfr. Schmid-Stählin, *Geschichte...* II, pág. 476, nota 1 y nuestra introducción a la trad. de *Sobre lo sublime,* Madrid, G, 1979, págs. 136-140, y J. A. Arieti, «The Dating of Longinus». *Studia Classica* 3, 1975, 10-14.

2036 (P) del siglo x d.C., y conservado en la Biblioteca Nacional de París[27]. Su estructura, por este motivo y quizá por ser una respuesta a un escrito anterior sobre el mismo tema, presenta ciertas dificultades de unidad y coherencia entre sus distintas partes, que algunos estudiosos modernos han intentado solventar[28]. No obstante podríamos destacar las partes siguientes:

1. En una introducción que abarcaría los seis primeros capítulos tenemos una descripción de lo sublime, en las que el autor, tras resaltar sus efectos sobre el oyente, señala la necesidad de conjugar el método con la existencia de una naturaleza excelsa para alcanzar una creación literaria sublime. Se dan a continuación ejemplos de lo que no es un estilo elevado, tomándolos de autores como los historiadores Timeo, Heródoto y, a veces, del mismo Platón. Tras aludir a las causas de esos defectos, debidos casi siempre al afán de novedad intelectual desmedida, termina diciendo que intentará explicar qué es lo sublime, tarea, por lo demás, difícil de alcanzar.

Sigue a esta introducción el cuerpo principal del tratado que va desde el capítulo 7 al 40, en los que tras unas breves consideraciones generales (7 y 8), pasa a estudiar las cinco fuentes de las que, según su opinión, se derivaría un estilo elevado o sublime (9 al 15). En primer lugar se cita el *talento* para conseguir pensamientos elevados, acompañándolo de numerosos ejemplos que van desde Homero hasta la famosa cita del *Génesis* sobre la creación del mundo. En todos se resaltan más las ideas que las palabras. Después viene la intensidad de la emoción, es decir, *la pasión* vehemente y entusiasta, que no mencionó Cecilio en su tratado y por lo que es criticado. Ahora realiza nuestro anónimo autor una serie de comparaciones entre autores como el autor de la *Arimáspeia* y Homero y Safo, Arato y Homero, Platón y Cicerón, siguiendo así el método empleado, entre otros, por Dionisio de Halicarnaso, como vimos en su momento. Piensa que al escribir deberíamos pensar cómo nos juzgarían Homero, Platón, Demóstenes o Tucídides, para que, teniéndolos como modelos, nos sirvan de guías hacia lo sublime. Las citas para ejemplificar el uso de las imágenes apropiadas en este estilo sublime están tomadas de Homero, Esquilo, Sófocles, Eurípides y Demóstenes. Estas dos serían las disposiciones o fuentes innatas frente a las tres restantes que se adquieren por un arte. De éstas la primera (capítulos 16 al 30) es cómo usar las figuras, diciendo que la mejor figura es aquella que pasa desapercibida, pasando después a estudiar con ejemplos algunas figuras como el asíndeton (Demóstenes frente a Isócrates) el hipérbaton (Tucídides y Demóstenes), las preguntas y respuestas (Demóstenes), la acumulación, la perífrasis (Platón), etc., exponiendo en cada caso los peligros de un mal empleo. Del capítulo 30 al 38 se habla de la elección de palabras con citas de Teopompo y Heródoto y declara que prefiere grandeza con faltas que medianía sin ellas. Esto es humano, aquello divino. Así prefiere a Homero, Píndaro, Arquíloco, Sófocles, Platón y Demóstenes con sus errores que a Apolonio, Baquílides, Eratóstenes, Ión, Lisias e Hiperides. El estudio de la hipérbole y sus vicios cierra este apartado.

En los capítulos 39 al 43 se continúa hablando de orden de palabras, de la elección de palabras con una comparación con la música y con ejemplos de Demóstenes y Teopompo. Así se llega al final del tratado con la discusión de la decadencia de la

[27] Cfr. Sobre la transmisión del texto H. Lebègue, *Du Sublime,* París, 1952, págs. XIII-XX.

[28] Cfr., por ejemplo, D. A. Russell, *Longinus On the Sublime,* Oxford 1964, pág. XXII, y «Longinus revisited» *Mnemosyne* 34, 1-2, 1981, págs. 72-86.

elocuencia en el capítulo 44, con el que termina la obra de forma incompleta sin que podamos saber exactamente lo que falta. Sobre este último capítulo por su contenido directo a hechos contemporáneos se ha volcado la crítica en búsqueda de un posible dato para la datación de la obra, sin que los resultados, como hemos dicho anteriormente, hayan sido del todo satisfactorios. Después que este pequeño tratado fuera traducido al francés por N. Boileau-Despréaux los elogios a su forma de enfocar la crítica literaria, con la que rompía, sin lugar a dudas, la manera tradicional en estos estudios, se han multiplicado a lo largo de los siglos[29].

Su originalidad es palpable, a pesar de tener en cuenta a los autores que le han precedido, llámense Dionisio de Halicarnaso, Horacio, Cecilio, etc. Se le ha llamado «libro de oro», «ensayo de valor e interés únicos» y «uno de los monumentos más bellos de la Antigüedad», entre otras opiniones, que ahora no podemos incluir aquí. Sólo queremos terminar dictando el juicio de dos importantes filólogos. Russell escribe que lo que destaca en este libro «no es sólo la frescura y vigor de su escritura. Es más bien el sentimiento que nos convence de que "Longino" ama la literatura y desea comunicar su amor a los demás»[30], y U. von Willamowitz[31] dice que nuestro autor «desea escribir hermosamente, por eso en su tratado da con frecuencia una prueba de elevación, de la que él precisamente se ocupa». Efectivamente, concluimos nosotros, su estilo refleja casi siempre el de los modelos estudiados.

3.1.5. *Transmisión del texto*

Los principales manuscritos por los que se nos han transmitido las obras de Dionisio de Halicarnaso, Demetrio y «Longino» son los siguientes:

Dionisio de Halicarnaso: Parisinus 1741 del siglo x (con *Segunda carta a Ameo* y *Sobre la composición literaria)* y Laurentianus 59, 15 del siglo xii *(Dinarco);* el resto de las obras retóricas en el Ambrosianus D 119 del siglo xv. Para las *Antigüedades Romanas* tenemos Urbinas Vatic. 105 (B) y Chisianus 58 (A), ambos del siglo x.

Demetrio: Parisinus 1741 del siglo x/xi.

Longino: Parisinus gr. 2036 del siglo x, como hemos dicho anteriormente.

BIBLIOGRAFÍA

A) *Ediciones, traducciones y comentarios*

1) Cecilio de Caleacte y Dionisio de Halicarnaso

Ch. Waltz, *Rhetores Graeci,* Stuttgart, 1832-36 (reim. 1968); L. Spengel, *Rhetores Graeci,* Leipzig, 1853-56 (reim. 1966); E. Ofenloch, *Caecilii Calactini Fragmenta.* Leipzig, 1907; Aldus Manutius... *Dionysii Halicarnasei ars rhetorica. Demetrii Phalerei de interpretatione,* Venecia, 1508-1509 *(editio Princeps);* J. J. Reiske. *D. Halicarnasei Opera omnia,* I-IV Leipzig, 1774-77; C.

[29] Cfr., entre otros, Russell, *Longinus...* págs. XLII y ss.

[30] Russell, *Longinus...* pág. XLVIII.

[31] *Griechisches Lesebuch,* II Berlín, 1902 (reim. 1967), pág. 240.

Jacoby, *Dionysius Halicarnaseus. Antiquitates Romanae,* I y II Leipzig, T, 1885-1905 (reim. 1967) en 4 vols.; H. Usener y L. Radermacher, *Dionysii Halicarnasei Opuscula,* I y II, Leipzig, T, 1899, 1904; *Índice,* 1929; E. Cary (E. Spelman), *The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus,* I-VII, Londres-Cambridge (Mass), L, 1937-1947; S. Usher, *Dionysius of Halicarnassus. The critical essays in two volumes,* Cambridge (Mass)-Londres, L, 1974 y 1985; G. Aujac, *Denys d'Halicarnasse. Opuscules rhétoriques,* I, *Les orateurs antiques,* París, B, 1978; G. Aujac-M. Lebel, *Denys d'Halicarnasse. Opuscules rhétoriques,* III. *La composition stylistique,* París, B, 1981; V. Bécares Botas, *Dionisio de Halicarnasso, La composición literaria,* Salamanca, 1983; E. Jiménez y E. Sánchez, *Dionisio de Halicarnasso, Historia Antigua de Roma, libros I y III,* Madrid, G. 1984; A. Alonso y C. Seco, *Dionisio de Halicarnaso. Historia Antigua de Roma, libros IV-VI,* Madrid, G, 1984.

2) Demetrio

Petrus Victorius, *Demetrii Phalerei de Elocutione,* Florencia, 1554; E. Durassier, *Demetrius de Phalère. De Elocution,* París, 1875; L. Radermacher, *Demetrii Phalerei qui dicitur De Elocutione libellus,* Leipzig, T, 1901; E. Orth, *Demetrios vom Stil,* Munich, 1923; W. Rhys Roberts, *Demetrius on Style,* Cambridge, 1902 (reim. 1953); G. M. A. Grube, *A Greek Critic: Demetrius on Style,* Toronto, 1961; J. García López, *Demetrio. Sobre el estilo. «Longino» Sobre lo sublime,* Madrid, G, 1979;

3) «Longino»

F. Robortellus, Basilea, 1554, *(Editio Princeps);* W. Rhys Roberts, *Longinus on the sublime,* Cambridge, 1899 y 1907; O. Jahn, *Dionysíou ē Longínou perì hýpsous,* Leipzig, 1910; R. von Scheliha, *Die Schrift vom Erhabenen dem Longinus zugeschrieben,* Berlín, 1938; A. Rostagni, *Anonimo del sublime,* Milán, 1945; H. Lebègue, *Du sublime,* París, B, 1952 (reim. 1965); D. A. Russell, *Longinus. On the sublime,* Oxford, CP, 1964; D. A. Russell, *Longinus on sublimity,* Oxford, 1965; R. Brandt, *Vom Erhabenen,* Darmstadt, 1966; D. A. Russell, *Libellus de sublimitate Dionysio Longino fere adscriptus,* Oxford, 1968 (reim. 1974); F. de P. Samaranch, *De lo sublime,* Madrid, 1972; W. Hamilton Fyfe, *Longinus on the sublime,* Londres, 1973; J. Alsina Clota, *Anónimo «Sobre lo sublime», Aristóteles «Poetica»,* Barcelona, 1977; J. García López, *Demetrio. Sobre el estilo. «Longino». Sobre lo sublime,* Madrid, G, 1979.

B) *General*

E. Norden, *Die antike Kunstprosa,* Berlín, 1909 (reim. 1971, Stuttgart); W. Rhys Roberts, *Greek Rhetoric and Literary Criticism,* Londres-N. York, 1928; J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity,* Cambridge, 1934; G. Kennedy, *The art of Persuasion in Greece,* Princeton, 1963; G. M. A. Grube, *The Greek and Roman Critics,* Londres, 1965; G. Kennedy *The art of Rhetoric in the Roman World, 300 B.C.-A.D. 300,* Princeton, 1972; D. A. Russell-M. Winterbotton, *Ancient Literary Criticism,* Oxford, 1972.

1) Cecilio de Caleacte y Dionisio de Halicarnaso

M. Egger, *Denys d'Halicarnasse, Essai sur la critique littéraire et la rhétorique chez les grecs au siécle d'Auguste,* París, 1902; J. Brzoska, «Caecilius von Kale Akte», *RE* 3, 1897, cols. 1174-1188; W. Rhys Roberts, «The literary circle of Dionysius of Halicarnassus», *CR* 14, 1900, págs.

439-442; L. Radermacher, «Dionysios von Halikarnassos» *(Obras retóricas), RE* 9, 1903, cols. 961-971; Ed. Schwartz, «Dionysios von Halikarnassos» *(Antigüedades Romanas), RE* 6, 1, 1903, cols. 934-961; W. Kroll, «Randbemerkungen», *RhM* 62, (1907), págs. 91-101; J. Tolkiehn, «Dionysios von Halikarnass und Caecilius von Kalakte», *Wochenschrift für Kl. Philologie,* 3, 1908, págs. 84-86; R. Hermon Tukey, «The Composition of the *De oratoribus antiquis* of Dionysius» *CPh* 4, 1909, págs 309-404; R. Hermon Tukey, «A Note on Dionysius» *CR* 23, 1909, págs. 187-189; H. P. Breitenbach, «The De compositione of Dionysius of Halicarnassus considered with reference to the *Rhetoric* of Aristotle», *CPh* 6, 1911, págs. 163-179; W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der gr. Literatur* II 1, Munich 1919 (reim. 1959), págs. 463-475; E. Kalinka «Die Arbeitsweise des Rhetors Dionysius» *WS* 43, 1924, págs 157-168, y 44, 1925, págs. 46-48; S. F. Bonner, «Dionysius of Halicarnassus and the peripatetic mean of style», *CPh* 33, 3, 1938, págs 257-266; G. Pavano, «Sulla cronologia degli scritti retorici di Dionisio d'Alicarnasso», *AAPal.* IV, vol. III, 2.2, 1942, págs. 211-363; D. Gagliardi, «Il dibattito retorico-letterario a Roma nel I secolo dell'impero», *Aevum* 40, (1966), págs. 230-241); S. F. Bonner, *The literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus, A Study in the Development of Critical Method.* Amsterdam, 1969; K. Heldmann, *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst,* Munich, 1982, págs. 122-131; E. Gabba, «Political and Cultural Aspects of the Classicistic Revival in the Augustan Age», *CA* 1, 1, 1982, 43-65; K. S. Sacks, «Historiography in the retorical works of Dionysius of Halicarnassus», *Athenaeum* 59, 1983, págs. 65-87; E. Gabba, «Dionigi e la dittadura a Roma», *Scritti Momigliano.* Como, 1983, págs. 215-288; D. M. Schenkeveld, «Linguistic Theories in the Retorical works of Dionysius of Halicarnassus», *Glotta* 61, 1983, págs. 67-94; E. Gabba, «Historians and Augustus» en *Caesar Augustus. Seven Aspects,* Oxford, 1984, págs. 61-88.

2) Demetrio

W. Rhys Roberts, «The literary Circle of Dionysius of Halicarnassus», *CR* 15, 1900, págs. 440-441; W. Rhys Roberts, «The Greek words for Style with special reference to Demetrius *Perì Hermēneías», CR* 15, 1901, págs. 252-255; W. Rhys Roberts, «Roberts Demetrius *de elocutione* (reply to Dr. Rutherford)». *CR* 1903, págs. 128-134; F. Solmsen, «Demetrios *Perì Hermēneías* und sein peripatetisches Quellematerial», *Hermes* 66, 1931, págs. 241-67; W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der gr. Literatur,* II 1, Munich, 1919 (reim. 1959), págs. 78-80; G. P. Goold, «A Greek Professorial Circle at Rome», *TAPhA* 92, 1961, págs. 78-189; J. O'-Callaghan, «Categorías estéticas en Demetrio *(Sobre la elocución))», Humanidades,* 13, 1961, págs. 47-52; G.M.A. Grube, *A Greek critic: Demetrius on Style,* Toronto, 1961; G. Morpurgo-Tagliabue, *Demetrio: dello Stile,* Roma, 1980; G. Morpurgo-Tagliabue, «Il *charaktēr deinós* di Demetrio e la sua datazione», *RAAN* 54, 1981, págs. 281-318; R. Guido, *«Hypokritē e graphikē léxis (Ps. Demetr. De eloc.* IV 193)» in *Studi in onore di D. Adamesteanu,* Galatina, 1983, págs. 127-135.

3) «Longino»

K. Freytag, *De anonymi «Perì hýpous», sublimi genere dicendi,* Marburgo, 1897; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechisches Lesenbuch* II, Berlín, 1902 (reim. 1967); G. Tröber, *Der Sprachgebrauch in der pseudolongin Schrift «Perì Hýpsous» und dessen Stellung. z. Atticismus,* Burghausen I, 1899, II, 1900; H. Mutschmann, *Aufbau, Tendenz und Quellen der Schrift vom Erhabenen,* Berlín, 1913; Aulitzky, «Pseudo-Longinos», *RE* 12, 2, 1927, cols. 1415-1423; W. Rhys Roberts, «Longinus. On the sublime: Some historical and Literary Problems» *PhQ* 7, 1928, págs. 209-219; Q. Cataudella, «Intorno al *Perì Hýpsous.* Il problema storico e il problema estetico»

REG 43, 1930, págs. 160-181; G. Munno, «Un libro di critica letteraria nell'antica Grecia», *Athenaeum,* 1932, págs. 355-377; A. Rostagni, «Il "sublime" nella storia dell'estetica antica», *ASNP* 2, 1933, págs. 99-119, y 175-202; G.C. Richards, «The authorship of the perì hýpsous», *CQ* 32, 1938, págs. 133-4, W. Allen (Jr.) «The Terentianus of the *perì hýpsous», AJPh* 62, 1941, págs. 51-64; I. Lana, *Quintiliano, il sublime, e gli Esercizi preparatori di Elio Teone,* Turín, 1951; G.P. Goold, «A Greek Professorial Circle at Rome», *TAPhA* 92, 1961, págs. 168-178; W. Bühler, *Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erhabenen,* Gotinga, 1964; P. Donini, «Pero l'interpretazione del "Sublime"», *Riv. di estetica* 11, 1966, págs. 353-375; A. Setaioli, «Le allegorie omeriche e la datazione del Perì hýpsous», *SIFC,* 38, 1966, págs. 199-207; P. Donini, «Il sublime contro la storia nell'ultimo capitolo del *Perì hýpsous», PP* 24, 1969, págs. 190-202; M. Ferrario, «Richerche intorno al trattato del "Sublime"», *RIL* 106, 1972, págs. 825-834; F. Piñero, «Traducciones españolas del tratado Sobre lo Sublime» *EClás* 16, 1972, págs. 247-262; J. A. Arieti, «The Dating of Longinus», *Studia Classica* 3, 1975, págs. 10-14; J. Bause, *«Perì hýpsous* Kapitel 44», *RhM* 123, 1980, págs. 258-266; P. Boot, «The Place of Longinus "De sublimitate" C. 44», *Mnemosyne* 33, 3-4, 1980, págs. 299-306; K. Kleve, «Longinus too good to be a Rhetorician?», *SO* 55, 1980, págs. 71-74; D. A. Russell, «Longinus revisited», *Mnemosyne,* 34, 1-2, 1981, págs. 78-86; L. Belloni, «Lo zēlos e la storia nel trattato del Sublime», *Aevum* 57, 1983, págs. 90-98; G. Martano, «Il saggio sul Sublime. Una interessante pagina di retorica e di estetica dell'antichitá», *ANRW* 2, 32, 1, 1984, págs. 364-403.

3.2. Plutarco

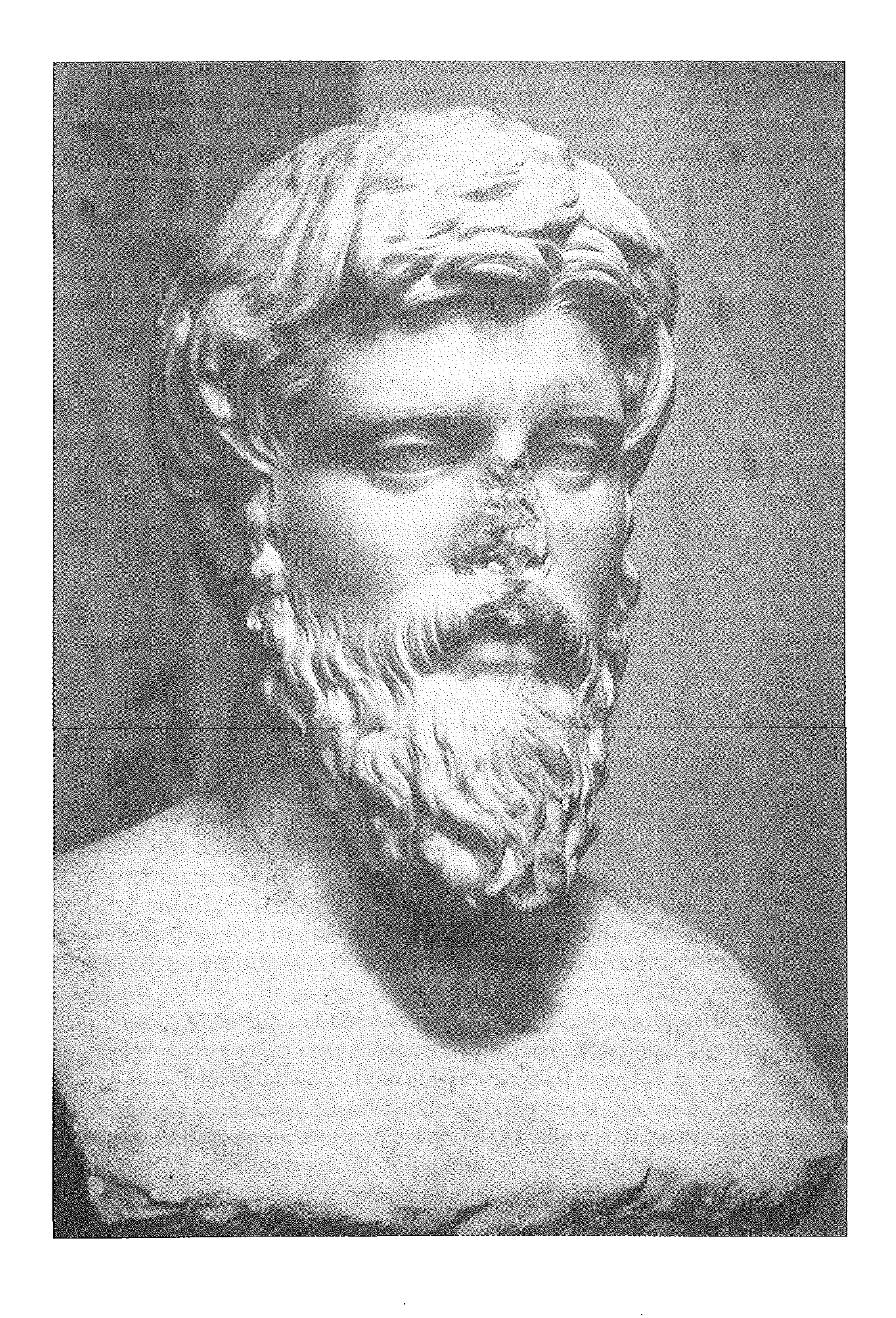
3.2.1. *Vida*

La escueta referencia de la *Suda,* apenas un par de líneas, y la falta de una biografía antigua han hecho que las noticias en torno a los datos sobre la vida de Plutarco se hayan tenido que extraer principalmente de sus obras, que, en algunos aspectos de la misma, se muestran verdaderamente generosas. Así, la fecha de su nacimiento, siendo problemática[1], se puede situar a mediados del siglo I d.C. (entre los años 50 y 46), cuando Queronea, la ciudad que lo vio nacer, vivía un periodo de paz y de expansión del Imperio romano bajo el gobierno del emperador Claudio. Por otra parte, ningún escritor antiguo nos ha dejado tanto dicho sobre su familia como Plutarco. Sabemos que el nombre de su bisabuelo era Nicarco *(Antonio 68, 4)* y que su abuelo Lamprias era una persona culta y buen conversador *(Charlas de sobremesa* V, 4). Junto a ellos su padre, posiblemente de nombre Autobulo, aparece relegado a un segundo plano, si bien debió ser igualmente versado en filosofía *(Charlas* I, 8); su madre, en cambio, no es nunca mencionada. De sus hermanos Timón y Lamprias, este último fue hombre de destacadas virtudes físicas y espirituales *(Charlas* VIII 6, 5), fue sacerdote del oráculo de Lebadea y arconte en Delfos en época de Trajano. Por el *Escrito de Consolación a su esposa* (608 c), a causa de la muerte de su hija Timóxena, sabemos que aquélla se llamaba igualmente Timóxena. Mujer de costumbres impecables, respetuosa, como su esposo, con la tradición y con la religión de sus mayores, supo llevar con dignidad y dominio de sí misma la muerte de tres de sus cinco hijos y, sin duda, tuvo mucho que ver con la alta consideración y aprecio por las mujeres que Plutarco dejó patentes en sus escritos[2]. Uno de sus hijos, Querón, murió en la niñez y otro, Soclaro *(Aud. poet. 1),* no debió pasar de la juventud; a los otros dos, Plutarco y Autobulo, les dedica su obra *Sobre la procreación del alma en el Timeo,* lo que hace suponer, por el contenido del tratado, que llegaron a una edad madura.

---

[1] Cfr. K. Ziegler, «Plutarchos von Chaironeia», *RE* 21, 1, 1951, cols. 639-641 y R. Volkmann, *Leben und Schriften des Plutarch von Chaeronea,* Berlín, 1869, pág. 20. Estas dos obras junto a la de K. Hirzel, *Plutarch,* Leipzig, 1912, facilitan un acercamiento a la vida y la obra de Plutarco, que nos parece no superado hasta nuestros días. A estas obras remitimos al lector interesado en profundizar en los datos que aquí sólo damos muy resumidos. En castellano disponemos ahora de la excelente introducción de Pérez Jiménez en su traducción de *Plutarco. Vidas Paralelas* I, Madrid, G., 1985, págs. 7-135.

[2] Cfr. por ejemplo, *Deberes del matrimonio,* 140 e-f y 145 b-c.



Plutarco. Siglo II d.C. Museo de Delfos.

3.2.2. *Formación*

Nacido Plutarco en el seno de una familia acomodada y de antigua ascendencia en Queronea, al comenzar su adolescencia pudo ser enviado para completar su formación a Atenas, donde conoció al platónico Amonio, que lo introdujo en los círculos de la Academia y desarrolló sus conocimientos de matemáticas y su inclinación hacia las cuestiones religiosas. A este maestro dedicó Plutarco una de sus obras perdidas y lo introdujo como interlocutor en los diálogos que tienen lugar en Atenas. En la Academia recibió nuestro autor una formación retórica, que luego abandonó, y entró en contacto con otras doctrinas no platónicas, como la del Perípato, epicúreas y estoicas, a las que combatió, pero que conformaron su posición ante los problemas que preocupaban al hombre de su tiempo e hicieron de él un filósofo, maestro de gentes.

Quizá animado por su maestro Amonio, de origen egipcio, visitó Plutarco Egipto, al menos Alejandría, en donde pudo recoger datos sobre las cuestiones egipcias, sus sacerdotes, sus dioses, etc..., que le habrían de servir para poder tratar con profundidad en sus libros cuestiones relacionadas con la religión egipcia.

Al menos en dos ocasiones viajó a Roma, donde lo llevaron negocios políticos, pronunció varias conferencias de contenido filosófico y en donde, a través de amigos (como Avidio Quieto y Sosio Seneción), se codeó con las clases más elevadas de la sociedad romana. Fue allí donde, aunque no consiguió un buen dominio del latín, debió emprender sus investigaciones sobre la historia romana, que posteriormente le ayudarían en la redacción de sus biografías sobre romanos ilustres. Otros viajes le llevaron a conocer otras regiones y ciudades de Grecia, como Esparta, Corinto, la Élide, Beocia y, sobre todo, Delfos, que junto con Atenas, a la que viajó tras sus estudios en varias ocasiones y a la que llamó «ciudad bella y muy cantada», formaron los dos polos mirando a los cuales desarrolló toda su actividad espiritual y docente en su Queronea natal. En Delfos, además, ocupó el cargo de sacerdote del oráculo y, al parecer, tuvo mucho que ver con las reformas del Santuario financiadas por el Emperador Adriano. Esta estrecha conexión con el gran oráculo griego despertó su interés por los temas oraculares y délficos, que vemos recogido en sus *Diálogos Píticos* (*Sobre la E de Delfos* y *Sobre los oráculos de la Pitia*).

Tras su vuelta a Queronea, acabada su formación en Atenas, y a partir posiblemente de reuniones familiares, abiertas después a los amigos, en donde se hablaba de los temas más variados, fundó finalmente Plutarco en su ciudad natal una Academia, a imagen y semejanza de la ateniense, que abordaba ya desde un plano científico los problemas antes discutidos. A ella acudían a recibir enseñanza, además de los miembros de su familia, principalmente sus amigos y los hijos de sus amigos, a los que Plutarco enseñaba filosofía, ética, matemáticas, medicina, música, astronomía y con los que discutía, para generalmente atacarlas, las ideas de epicúreos y estoicos. Igualmente ocupaban un lugar destacado la lectura y el comentario de los poetas griegos, sobre todo Homero, así como la crítica de los textos. Todo ello orientado siempre a la formación del espíritu de los alumnos hacia la vitud (*aretḗ*) y a la superación de las malas inclinaciones (*páthē*). Pero, sobre todo, el espíritu platonizante que se respiraba en Queronea era extraordinario, hasta el punto de considerarse festivos los días del nacimiento de Sócrates y Platón.

Frente a su gran actividad educadora y de escritor, su intervención en la política propiamente dicha, si descartamos su papel político-religioso desde Delfos, se puede resumir en una misión como embajador de Queronea ante el procónsul romano en Acaya y su nombramiento como cónsul por Trajano, debido probablemente a los buenos oficios de su influyente amigo romano Sosio Seneción, al que dedica sus *Vidas Paralelas.* No obstante, desde Queronea fue siempre un inmejorable defensor de las buenas relaciones entre griegos y romanos, si bien él se sintió siempre, ante todo, griego.

Todas estas actividades públicas como político, educador, sacerdote de Delfos, principalmente, así como sus viajes a Roma, Egipto, Atenas y a otros lugares de Grecia, lo llevaron a relacionarse con un gran número de personas de las clases más elevadas, no sólo griegas y romanas, y a las que a veces dedica alguno de sus tratados. Cultivó así Plutarco un amplio círculo de amistades, en el que, aunque predominaban los hombres, no faltaban mujeres, como la sacerdotisa de Delfos, Elea, y la viuda Ismenodora de Tespias. Todas estas personas pertenecían a una clase culta y, prácticamente, se encontraban representadas en ellas todas las profesiones liberales más prestigiadas en la Antigüedad. Sus amigos, de más de cien de los cuales conocemos los nombres, eran filósofos (platónicos, pitagóricos, peripatéticos, estoicos, cínicos y epicúreos), sacerdotes, músicos, médicos, gramáticos, rétores o sofistas, poetas y políticos; entre éstos últimos destacan, sin duda alguna, el Emperador Trajano, el cónsul Sosio Seneción y el príncipe sirio Filopapo[3].

3.2.3. *Obra*

Si la *Suda* apenas si nos facilita unos datos deleznables de la vida de Plutarco, sí nos comunica, en cambio, que escribió mucho y esta es la impresión que la posteridad tiene de nuestro autor: fue un polígrafo. El llamado *Catálogo de Lamprias*[4], supuesto hijo de Plutarco, pero en realidad un autor anónimo de los siglos III ó IV d.C., recoge 227 capítulos en 278 libros, de los que sólo se conservan 83 en 87 libros y fragmentos de 15 obras más. En él faltan, sin embargo, los títulos de 18 obras conservadas y de otras 15 de las que tenemos noticias indirectas, sumando un total de 260 obras en 320 libros de las que sólo 250 en 300 libros parecen auténticas.

Esta ingente producción estaba dividida en dos grandes grupos: 1) *Obras Morales (Moralia),* de un contenido muy vario y 2) *Vidas Paralelas,* de contenido histórico-biográfico; ambos en prosa. En *el Catálogo de Lamprias* del 1 al 25 se encuentran los 23 pares de *Vidas paralelas* conservadas, además del par *Epaminondas y Escipión* perdido y *Arato y Antajeres* que fueron escritos como biografías aparte. A continuación vienen los *Moralia* (obras morales), número 26 al 227, desde *Vida de Augusto* al *Discurso contra Dión.* Por los tratados conservados podemos adelantar que Plutarco, más en *Moralia* que en *Vidas,* se preocupó más del contenido que de la forma, siguiendo así sólo en parte a su gran maestro y modelo Platón.

[3] Cfr. Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia)* I, Madrid, G., 1985, trad. por C. Morales Otal-J. García López, págs. 28-33.

[4] Cfr. M. Treu, *Der sogenannte Lampriaskatalog der Plutarchsschriften,* Waldenburg, 1873.

3.2.3.1. *Obras morales (Moralia)*

El título de *Moralia (Obras morales),* con el que se conoce el segundo grupo de tratados del *Catálogo* no corresponde al contenido, muy vario, y no solamente moral, de los mismos. Seguramente es una extensión del nombre *Ēthikā (Moralia)* con el que se recogieron 20 de los tratados de contenido filosófico moral (del 1 al 19.31) y que Máximo Planudes colocó al frente de su edición a finales del siglo XIII. No obstante, y examinando los tratados conservados, se descubre que por materias sí son los más numerosos, más de 30, los de contenido filosófio-moral, mientras que los otros se nos han conservado en un número menor. La época en que Plutarco escribió estos tratados es incierta, si bien hay coincidencia en señalar unas fechas en las que nuestro autor había alcanzado la edad madura. Siguiendo únicamente la evidencia de las referencias de Plutarco a su propia vida y no el estilo o contenido, algún autor moderno[5] ha señalado el año 96 como aquél a partir del cual se podrían fechar con gran probabilidad la composición de las *Vidas Paralelas,* y de al menos 15 de las *Obras Morales (Moralia)* y, en general, ninguna habría sido escrita antes del año 68 ni después del año 117 d.C. Para estos escritos eligió Plutarco dos formas principalmente: el *diálogo* y la forma de tratado, llamada modernamente *diatriba,* que también engloba tratados de ejercitación retórica o de género epistolar y erudito.

En los *diálogos* Plutarco toma naturalmente como modelo a Platón. Como él, introduce familiares y amigos como interlocutores, y entre los más destacados, cuando no es él mismo, elige un *princeps dialogi,* que dirige la conversación. Como Platón introduce el mito en tres de estas obras[6] y hace una descripción del lugar donde se desarrolla el diálogo. No obstante, la forma dialogada aparece, a veces, sólo al principio y al final, ocupando el resto un discurso. Con frecuencia los diálogos son relatados por uno de los participantes, que, rara vez, interviene en la conversación. En general, a los 16 *diálogos* de Plutarco conservados les falta la fuerza dramática y dialéctica de los platónicos, pues no en vano han transcurrido varios siglos entre ambos, si bien hallamos en ellos una buena caracterización de las personas participantes y un estilo propio que revela un deseo de no desobedecer el consejo délfico del *Mēdèn ágan,* «nada en demasía».

Una tercera parte de los tratados conservados están escritos en la forma literaria de la *diatriba,* en la que en forma de consejo, de amonestación o sermón se tratan los más diversos problemas humanos en torno a las pasiones, vicios, debilidades o virtudes, valiéndose de metáforas, comparaciones, anécdotas, citas, fábulas y proverbios. La dedicatoria que acompaña a muchos de estos escritos (23 de ellos) los convierte en verdaderas cartas, al darnos no sólo el nombre sino también la relación personal con el destinatario. Finalmente unos pocos tratados, no más de una cuarta parte, están escritos como verdaderos discursos retóricos de un contenido muy vario (histórico-literario, científico, filosófico y de anticuario), y en los que Plutarco hace gala de sus conocimientos de los recursos retóricos aprendidos seguramente en su estancia en la Academia. Como tratados de erudito clasifica Pérez Jiménez[7] un grupo

---

[5] Cfr. C. P. Jones, «Towards a chronology of Plutarch's» *JRS* 56, 1966, págs. 70-74.

[6] *Sobre el demón de Sócrates, Sobre el retraso de la venganza divina* y *Sobre la cara de la luna.*

[7] Cfr. *Ob. cit.,* pág. 70.

de obras, cuya autoría es a veces discutida. Son tratados de estructura muy varia que cambia con arreglo al contenido. Se trata de los tratados que se recogen bajo el título general de *Apophthégmata, Relatos* y *Problēmata.*

Ya ha quedado dicho que el contenido de las *Obras morales (Moralia)* es tan vario que no se dejan clasificar bajo un solo nombre, a pesar del título, *Ēthiká* o *Moralia,* con el que se nos ha transmitido. En estos tratados encontramos expresadas las ideas plutarqueas en torno a la filosofía, la moral, la política y la religión, principalmente, en unos temas que abarcan, como vimos anteriormente, los más diversos campos del pensamiento de un hombre culto en la Antigüedad. Desde los políticos a los exegético-literarios, pasando por los teológicos, científico-religiosos, psicológicos, retóricos, biográficos, ético-filosófico, etc... Como no podemos hacer un análisis de cada uno de estos tratados, como sería lo deseable para su mejor comprensión, nos tenemos que limitar a una simple relación de cada uno de los tratados en latín y castellano, clasificados por grupos en el orden de la paginación tradicional con el que normalmente son citados[8], poniéndole a cada grupo un epígrafe que más o menos intentará recoger el contenido de cada uno de ellos (algunos son espurios):

1. Tratados de carácter ético-didáctico. *(Mor.* 1a-171e)
   De liberis educandis, Sobre la educación de los hijos; De audiendis poetis o Quomodo adolescens poetas audire debeat, Cómo debe el joven escuchar la poesía; De audiendo o De recta ratione audiendi, Sobre cómo se debe escuchar; De adulatore et amico (quomodo adulator ab amico internoscatur, Cómo distinguir a un adulador de un amigo; De capienda ex inimicis utilitate, Cómo sacar provecho de los enemigos; De Profectibus in virtute o Quomodo quis suos in virtute sentiat profectus, Cómo percibir los propios progresos en la virtud; De amicorum multitudine, Sobre la abundancia de amigos; De fortuna, Sobre la fortuna; De virtute et vitio, Sobre la virtud y el vicio; Consolatio ad Apollonium, Escrito de consolación a Apolonio; De tuenda sanitate praecepta, Consejos para conservar la salud; Coniugalia praecepta, Deberes del matrimonio; Septem sapientium convivium, Banquete de los Siete Sabios; De Superstitione, Sobre la superstición.

2. Tratados de carácter arqueológico-histórico. *(Mor.* 172a-351b)
   Regum et imperatorun apophthegmata, Dichos de reyes y emperadores; Apophthegmata laconica, Dichos de espartanos; Mulierum virtutes, Hechos virtuosos de mujeres; Aetia romana, Explicaciones romanas; Aetia graeca, Explicaciones griegas; Parallela minora, Vidas paralelas menores; De fortuna romanorum, Sobre la fortuna de los romanos; De Alexandri Magni fortuna aut virtute, Sobre la fortuna o virtud de Alejandro Magno; De gloria atheniensium, Sobre la gloria de los atenienses.

3. Tratados exegéticos-religiosos. *(Mor.* 351d-438d)
   De Iside et Osiride, Sobre Isis y Osiris; De E apud Delphos, Sobre la E de Delfos; De Pythiae oraculis, Sobre los oráculos de la Pitia; De defectu oraculorum, Sobre la falta de oráculos.

4. Tratados ético-filosóficos. *(Mor.* 439-547f)
   An virtus doceri possit, Sobre si la virtud puede enseñarse; De virtute morali, Sobre la

[8] Cfr. A. Pérez Jiménez, *ob. cit.,* págs. 57-65, a quien hemos seguido en esta exposición frente a la propuesta por K. Ziegler.

virtud moral; De cohibenda ira, Sobre que hay que reprimir la cólera; De tranquillitate animi, Sobre la paz de espíritu; De fraterno amore, Sobre el amor fraterno; De amore prolis, Sobre el amor a los hijos; An vitiositas ad infelicitatem sufficiat, Sobre si la maldad lleva por sí sola a la infelicidad; Animine an corporis affectiones sint peiores, Sobre si son más graves las afecciones del espíritu o las del cuerpo; De garrulitate, Sobre la charlatanería; De curiositate, Sobre el ansia de saber; De cupiditate divitiarum, Sobre la codicia; De vitioso pudore, Sobre la falsa modestia; De invidia et odio, Sobre la envidia y el odio; De laude ipsius, Sobre el elogio de uno mismo.

5. Tratados teológicos. (*Mor.* 548a-598f)
   De sera numinis vindicta, Sobre el retraso de la venganza divina; De fato, Sobre el destino; De genio Socratis, Sobre el demón de Sócrates.
6. Tratados de consolación. (*Mor.* 599a-612b)
   De exilio, Sobre el exilio; Consolatio ad uxorem, Escrito de consolación a su esposa.

7. Diálogos de banquete. (*Mor.* 612c-748d)
   Quaestiones convivales, Charlas de sobremesa.

8. Tratados de tema amoroso.
   Amatorius, Tratado del amor; Amatoriae narrationes, Relatos de amor.

9. Tratados políticos.
   Maxime cum principibus viris philosopho esse disserendum, Sobre que el filósofo debe conversar especialmente con los hombres de Estado; Ad principem ineruditum (o indoctum), Al estadista ignorante; An seni respublica gerenda sit, Sobre si el Estado debe ser gobernado por el anciano; Praecepta gerendae reipublicae, Consejos políticos; De unius in republica dominatione, populari statu et paucorum imperio, Sobre la monarquía, la democracia y la oligarquía; De vitando aere alieno, Sobre que hay que evitar los préstamos.

10. Tratados histórico-literarios. (*Mor.* 832b-911c)
    Vitae decem oratorum, Vidas de los diez oradores; De comparatione Aristophanis et Menandri epitome, Extracto sobre la comparación de Aristófanes y Menandro; De Herodoti malignitate, Sobre la mala intención de Heródoto; De placitis philosophorum, Sobre máximas de filósofos.

11. Tratados físico-naturales. (*Mor.* 911c-999b)
    Aetia physica, Explicaciones físicas; De facie in orbe lunae, Sobre la cara de la luna; De primo frigido, Sobre el frío como elemento primero; Aquane an ignis sit utilior, Sobre si es más útil el agua que el fuego, De sollertia animalium, Sobre el ingenio de los animales; Bruta animalia ratione uti, Sobre si los animales irracionales tienen inteligencia; De esu carnium, Sobre la comida de carne.

12. Tratados histórico-filosóficos. (*Mor.* 999c-1130e)
    Platonicae quaestiones, Cuestiones platónicas; De animae procreatione in Timaeo, Sobre la procreación del alma en el Timeo; Compendium libri de animae procreatione in Timaeo, Resumen del libro sobre la procreación del alma en el Timeo; De stoicorum repug-

nantiis, Sobre las contradicciones de los estoicos; Compendium argumenti stoicos absurdiora poetis dicere, Sobre que los estoicos dicen más incongruencias que los poetas; De communibus notitiis adversus stoicos, Sobre las nociones comunes contra los estoicos; Non posse suaviter vivi secundum Epicurum, Sobre que no es posible vivir dulcemente de acuerdo con Epicuro; Adversus Colotem, Contra Colotes; An recte dictum sit latenter esse vivendum, Sobre si es correcta la sentencia de que debemos vivir desapercibidamente.

3.2.3.2. *Vidas paralelas*

Casi por los mismos años que escribía sus *Obras morales,* Plutarco comenzaba la redacción de su obra más conocida y desde luego la más completa, *Vidas paralelas,* un conjunto de biografías de griegos y romanos ilustres, cuyo carácter y hechos más destacados son comparados a veces un tanto arbitrariamente[9]. En general componen el trabajo más elaborado de Plutarco tanto desde el punto de vista de la forma como del contenido, y en él más que en las *Obras morales,* se descubre su rica personalidad de filósofo, erudito y moralista, que desea por medio de estas *Vidas paralelas* el acercamiento entre griegos y romanos, al conocerse mejor y al descubrir las grandezas mutuas. La misma dedicación a un romano, Sosio Seneción, apunta a esta misma meta, y sin que por ello se pueda llamar a Plutarco adulador interesado de los romanos, dueños entonces de Grecia. Él buscó dentro de una gran independencia, principalmente el bien de los griegos. La tradición nos ha conservado, además, cuatro biografías individuales de Artajerjes, Arato, Galba y Otón, y tenemos noticias de doce más desaparecidas. Lo conservado sumaría, así, un total de 50 biografías.

De las *Vidas* que recoge el *Catálogo de Lamprias,* no nos ha llegado la que, tras una breve introducción, se supone debió ocupar el primer lugar, *Epaminondas y Escipión.* Sobre la cronología de las 23 *Vidas* conservadas a través de los datos que el mismo Plutarco nos ofrece y por las citas y referencias en las mismas se puede llegar a señalar una cronología relativa de algunas de ellas, situándolas unas antes que otras, pero prácticamente nada más. La época de su composición[10] sí que se puede situar con toda probabilidad en los últimos años de la vida de Plutarco, seguramente entre los años 96 y 117 d. C., por lo tanto durante el reinado de Trajano, de quien Plutarco recibió, como sabemos, un cargo consular. El problema cronológico no está aún cerrado y no existe entre los estudiosos unanimidad a la hora de proponer fechas concretas para la composición de cada uno de los pares. Algún autor[11] ha propuesto la posibilidad de que las *Vidas* hayan sido construidas por grupos, con lo que se explicarían ciertas incongruencias en las citas. Sin poder entrar en más detalles sobre este punto, ofrecemos la clasificación relativa propuesta por C. P. Jones, aunque ésta presente, como se verá, también sus dudas naturales en este tipo de propuestas para las que no disponemos de datos completamente objetivos y que por lo mismo puede ser igualmente criticada.

El orden sería el siguiente:

[9] Cfr. por ejemplo, *Pericles y Fabio Máximo.*

[10] Cfr. C. P. Jones, *ob. cit.,* pág. 68 y C.B.R. Pelling, «Plutarch's Method of work in the Roman Lives», *JHS* 99, 1979, págs. 74-96, y «Plutarch's adaptation of his Source-Material», *JHS* 100, 1980, págs. 127-139.

[11] Cfr. C.B.R. Pelling, «Plutarch's Method...», pág. 80.

I Epaminondas-Escipión.
II-IV Pelópidas-Epaminondas
II-IV Cimón-Lúculo.
II-IV Sertorio-Éumenes o Filopemén-Flaminino
V Demóstenes-Cicerón.
VI Licurgo-Numa.
VII-IX Teseo-Rómulo.
VII-IX Temístocles-Camilo.
VII-IX Lisandro-Sila.
X Pericles-Fabio Máximo.
XI Sertorio-Éumenes, Solón-Publícola o Filopemén-Flaminino; si el último ocupa el lugar II-IV, entonces Aristides-Catón el Mayor, o Agis-Cleómenes-Gracos.
XII Dión-Bruto.
XIII-XIV Emilio-Timoleón.
XIII-XIV Alejandro-César.
XV Agesilao-Pompeyo.
XVI-XXIII Sertorio-Éumenes, o Filopemén-Flaminino, o Solón-Publícola, o Agis-Cleómenes-Gracos, o Aristides-Catón el Mayor o ambos. Seguramente Alcibiades-Coriolano (después de Solón-Publícola, *Cor.* 33,2) Nicias-Craso, Foción-Catón el Menor (después de Aristides-Catón el Mayor, Cato. Mi. 1, 1), Demetrio-Antonio y Pirro-Mario.

Dedicadas estas *Vidas Paralelas* a su ilustre amigo romano Sosio Seneción, Plutarco se propone mostrar en ellas una galería de las personalidades más importantes de Grecia y Roma, con lo que quiso hacer justicia a ambos pueblos, tratando a los protagonistas con el mismo afecto. Entre los griegos los atenienses en número de diez son los más numerosos, siguiéndoles los espartanos, tebanos, siracusanos, Alejandro y los Diádocos. Los romanos van desde los reyes Rómulo y Numa, hasta los triunviros, pasando por los primeros tiempos de la República, los protagonistas de la Segunda guerra púnica y los dirigentes de las guerras civiles. De todos ellos se analizan sólo aquellos hechos o rasgos de carácter, que puedan mostrar su virtud o maldad, importándole poco o nada las acciones bélicas en las que hayan participado, criticando precisamente la insistencia en esta clase de datos por parte de otros autores. Porque él no escribe historia, como explica especialmente en la introducción a la *Vida* de *Alejandro-César;* siente, eso sí, preocupación por respetar la verdad de lo que cuenta y, sobre todo, su fin, de nuevo aquí, es moral y educativo. Por esto sus maestros son Tucídides y Polibio y no los historiadores helenísticos con sus escritos retóricos y llenos de erudición. No obstante ningún otro historiador antiguo, excepto Polibio, nos ha dejado tantos pensamientos sobre la historia como Plutarco[12].

La variedad en la temática de los personajes estudiados motiva que no se pueda decir que Plutarco siguiera en la redacción de *Vidas* un esquema o estilo que le hicieran seguidor de la biografía de corte peripatético más cuidada y con intención hedonista y moralizadora o la alejandrina encomiástica, y concebida para círculos cultos, y para servir generalmente de introducción a las ediciones de autores antiguos. El

[12] Cfr. El tratado *Sobre la mala intención de Heródoto,* en donde expone las normas que debe seguir un buen historiador.

propio material empleado le iba imponiendo el esquema, que podía variar de una a otra, y, sobre todo, de la de un romano a la de un griego. En líneas generales, no obstante, se puede decir que cada *Vida* comenzaba con el linaje del héroe, seguía con su educación, su juventud y sus hechos más destacados, terminando con su muerte, pero siempre relacionando el carácter del personaje con su comportamiento y acciones realizadas a lo largo de la vida. Al final del segundo par realiza la *Comparación* entre ambos personajes.

Según lo anterior, aunque Plutarco no quiso hacer historia, las *Vidas* tienen mucho de historia, con todas las diferencias que se quieran, sobre todo a la hora de valorar los datos y la cronología que él proporciona. Por lo demás, responden al interés por el individuo aislado que se encuentra en otras facetas de la historia griega tardía y no es extraño encontrar, sobre todo en las introducciones, elementos retóricos, resto de su formación ateniense.

Plutarco más que un escritor original es un autor ecléctico, de una lectura y saber enciclopédico considerables, que para redactar las *Vidas* se valió de las noticias que le proporcionaban las obras de historiadores griegos y romanos anteriores a él y que no siempre cita expresamente. Son más de cien los de lengua griega y unos cuarenta latinos, que de una u otra forma se puede decir que le sirvieron como fuentes de información y que van desde autores clásicos, como Heródoto y Tucídides, hasta escritores del Imperio, como Dionisio de Halicarnaso, tras cuya lectura, sin duda no de todos, pues debemos pensar en fuentes indirectas, debió realizar unas primeras notas para luego redactar la versión definitiva.

En relación con lo anterior y teniendo en cuenta las citas, referencias, alusiones, ataques, etc..., de los autores que se pueden rastrear tanto en *Obras morales* como en *Vidas paralelas,* el conocimiento de Plutarco de los escritores griegos, en mucha menor medida de los romanos, es del todo punto impresionante, fiel reflejo de una formación integral, tanto filosófica como literaria, de gran altura. Prácticamente no falta ninguno de los grandes géneros: la épica, sobre todo Homero, la lírica, la tragedia, la comedia, la oratoria y la historia, están abundantemente representadas, mientras que la filosofía no es sólo Platón y sus obras, sino que Plutarco demuestra poseer conocimientos suficientes de las otras escuelas: presocráticos, cirenaicos, cínicos, epicúreos y estoicos, que son citados e incluso atacados (estoicos y epicúreos) en tratados completos.

Ya hemos dicho que toda la producción plutarquea está escrita en prosa siguiendo a su modelo Platón. Su estilo, en general con sus periodos largos, el uso de los participios y la subordinación, los largos paréntesis y los fuertes anacolutos muestra cómo Plutarco apreciaba más los pensamientos y las cosas que las palabras y las formas, y que no le dio valor a la creación de un estilo artístico y bello. No obstante, él tendió a la claridad y a la sencillez en sus escritos y en el uso de ciertos rasgos de lengua (el optativo y el hiato, por ejemplo), se muestra como un autor predecesor de la corriente aticista, a la que, no obstante, se opuso, con grandes influencias de la *koiné.*

También, sin ser rétor de profesión, se sirvió, sobre todo en sus obras primeras, de todos los recursos de la retórica, tanto estoica como peripatética.

Finalmente, resumiendo mucho el pensamiento que se desprende de sus escritos, *Obras morales* y *Vidas paralelas,* diremos que Plutarco fue un filántropo con gran dominio de sí mismo, que amaba y buscaba el bien sobre todo espiritual de las personas con las que se trataba; amante de la religión y las costumbres tradicionales de su

pueblo; que creyó en el poder de la mántica, en la inmortalidad del alma y, a pesar de ser un hombre profundamente religioso, prefería el ateísmo a la superstición, por los peligros que ésta implicaba. En su ética, muy relacionada con el Perípato, ponía en primer lugar la justicia y después la búsqueda de la felicidad, mientras que la filosofía era la verdadera guía del hombre para una vida virtuosa en lucha contra las pasiones. Esto último lo llevó a posicionarse ante otras escuelas filosóficas que no fueran la platónica y, aunque las comprendía, y en algunos casos emplease sus ideas para sus fines, atacó a algunas de ellas, (estoicos y epicúreos) con tal fuerza, que parece romper el equilibrio délfico, siempre perseguido en su vida, del *mēdèn agán*. En fin, en el fondo siempre de toda su obra late el amor por la enseñanza, como el gran pedagogo que fue en la mejor línea de la *paideía* griega.

3.2.4. *Posteridad*

La presencia[13] de la obra de Plutarco en el pensamiento europeo se puede decir que permaneció viva y ejerció un gran poder de atracción sobre las sucesivas generaciones de estudiosos y hombres de letras desde que, tras su muerte, se comenzaron a publicar parte de sus escritos, resúmenes de los mismos e incluso falsificaciones, a las que se les daba su nombre en razón a la fama pronto adquirida. En los siglos últimos de la Antigüedad (siglo II al V) su influencia se puede constatar en escritores tanto paganos como cristianos. Entre los primeros destacaríamos a Aulo Gelio, el polifacético autor de las *Noches Áticas,* el emperafor filósofo Marco Aurelio, el periegeta Pausanias, el gramático Frínico, el rétor Menandro de Laodicea, el polifacético Ateneo de Náucratis, el filósofo Porfirio, los rétores Libanio, Temistio e Himerio, y por último, ya en el siglo V, al neoplatónico Proclo. Entre los autores cristianos la gran semejanza entre las ideas morales y religiosas, principalmente, que encerraban las obras de Plutarco y las que defendía el Cristianismo, fue motivo para que fueran muy leídas por autores como Clemente de Alejandría, Basilio el Grande y Juan Crisóstomo e incluso se le llegara a atribuir a Plutarco, entre este público cristiano, una *Vida de Jesús*. Durante la época bizantina su nombre está ligado a la historia de la transmisión de su texto con nombres como Focio, Miguel Pselo, Juan Tzetzes y, sobre todo, Máximo Planudes, primer editor de un *Corpus* de las obras de Plutarco en el año 1296

Ya en el Occidente europeo su influencia se puede rastrear en la obra de Maquiavelo, y tras la edición veneciana de sus obras por Aldo Manucio y las traducciones de Erasmo y G. Xylander al latín y Amyot al francés, las obras de Plutarco comienzan a ser leídas por intelectuales y aristócratas de los siglos XVI, XVII y XVIII, a la vez que sirve de fuente de inspiración a pensadores y dramaturgos de la importancia de los franceses Rabelais, Racine, Molière, Rousseau y Chateaubriand, entre otros, y los ingleses Thomas More, Shakespeare, Bacon y Milton, o los alemanes Lohenstein, Schiller y más tarde Goethe, siendo leído por hombres como el emperador Federico II de Prusia, el polifacético W. Von Humboldt y el músico Richard Wagner.

A España cabe el honor de haber contado con la primera traducción de *Vidas*

[13] Para todo lo relativo a este tema, cfr. el estupendo trabajo de Hirzel, *Plutarch*, págs. 74-206.

hecha en Occidente, en aragonés, por Juan Fernández Heredia, modelo para posteriores traducciones italianas y latinas en el siglo XV, y que seguramente tuvo presente Alfonso Fernández Palencia, cuando a finales del mismo siglo XV realiza una traducción completa en castellano de *Vidas paralelas.* También es de destacar cómo también las *Obras morales (Moralia)* aparecen traducidas en su gran mayoría en 1571, en Salamanca como *Morales de Plutarco,* por Diego Gracián, secretario de Carlos V y Felipe II.

Sin embargo, a pesar de estos buenos comienzos, Plutarco no ha tenido en España la influencia que señalábamos en otros países de Europa, siendo perceptible su huella sólo en muy contados autores, entre los que podríamos destacar a Fray Antonio de Guevara, López de Gómara, Quevedo y Baltasar Gracián. Paralelos con este pobre panorama en lo relativo a su influencia se encuentran, claro está, los estudios aparecidos en nuestro país en torno a la obra del polígrafo de Queronea. La situación pensamos que va siendo más positiva últimamente tras la aparición en nuestro país de traducciones y trabajos en torno a la rica y sugestiva problemática que sigue planteando el estudio y la lectura tanto de *Vidas paralelas* como de *Obras morales (Moralia).*

3.2.5. *La transmisión del texto de las obras de Plutarco*[14]

Por la existencia del llamado *Catálogo de Lamprias* sabemos que no hubo una edición conjunta de *Vidas* y *Obras morales* en los primeros siglos de su transmisión. Entre los siglos IV y IX se hizo una edición de las *Vidas* en dos partes que estaban ordenadas cronológicamente por los personajes griegos, y de cuya segunda parte hay un extracto hecho en la *Biblioteca* de Focio y de la primera tenemos dos líneas de transmisión representadas por el códice Seintestettensis 34 de los siglos XI y XII y por el Matritensis N 55 (4685) del siglo XV, de los que derivan otros códices. Por la misma fecha se hizo una edición en tres volúmenes ordenada primero por el lugar de nacimiento de los personajes griegos y en segundo lugar cronológicamente, atestiguada en manuscritos del siglo X y XI (Vaticanus Gr. 138. Laurentianus 69-6 (997), Laurentianus Conv. Soppr. 206 y los Palatini Gr. 168 y 169), que fueron la base de las ediciones de los siglos XIII y XIV, entre las que destaca la de Máximo Planudes, en el siglo XIII, y de la que tenemos el Parisinus 1671 con todas las *Vidas* y casi todas las *Obras morales* y el Parisinus 1673 también del siglo XIII y que contiene los tres volúmenes de *Vidas* y es copia del Vaticanus Gr. 138 (siglo X-XI).

Al parecer la transmisión de *Obras morales* se separó pronto de las *Vidas* y los tratados empezaron a circular sueltos en pequeñas colecciones hasta que Máximo Planudes hiciera en 1296 una edición de la mayor parte de las *Obras morales.* En éstas, el grupo principal lo formaban los 20 tratados colocados al principio y de un contenido propiamente ético *(Ēthikā)* y que iban a dar el nombre al *Corpus* entero. A comienzos de siglo XIV del taller de Planudes salieron otros dos códices conteniendo el Vindobonensis 148, las *Charlas de sobremesa (Quast. conv.)* y el Parisinus 1972, otros

[14] Cfr. W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der gr. Literatur,* Munich, 1919, II 1 pág. 522-534, y Pérez Jiménez, *ob. cit.,* págs. 119-126.

ocho tratados (70-77), con lo que quedaba reunido prácticamente todo lo que se nos ha transmitido de los *Moralia* de Plutarco.

Durante los siglos siguientes el *Corpus* planudeo fue muy copiado, dando origen a numerosos códices, que sirvieron para realizar las primeras ediciones de primeros del siglo XVI en los talleres venecianos de Aldo Manucio.

JOSÉ GARCÍA LÓPEZ

BIBLIOGRAFÍA

1) EDICIONES, TRADUCCIONES Y COMENTARIOS

Aldo Manucio (Demetrio Ducas), *Plutarchi. Opuscula (Moralia),* Venecia 1509; Aldo Manucio, *Plutarchi. Vitae Parallelae,* Venecia, 1519; J. Amyot, *Les oeuvres morales de Plutarque,* París, 1559-1572; Lyon, 1588; G. Xylander, *Plutarchi Opera Omnia,* Venecia, 1560-1570; Diego Gracián, *Morales de Plutarco.* Traducidos de Lengua griega a lengua castellana por el secretario de su Majestad, Salamanca, 1571; H. Stephanus, *Plutarchi Opera Omnia,* París, 1572; H. Stephanus-G. Xylander, *Plutarchi Opera Omnia,* Francfort, 1599 (El texto griego es de Stephanus y la traducción latina de Xylander); D. Wyttenbach, *Plutarchi Chaeronensis Moralia,* I-VIII, Oxford, 1795-1830; Leipzig, 1796-1830. Con la revisión del texto griego y la traducción latina de Xylander y con los comentarios hasta 392 d. Además, *Léxico,* Leipzig, 1843 (reim. Hildesheim, 1962, en dos volúmenes); M. L'Abbe Ricard, *Oeuvres morales de Plutarque,* París, 1783-1792; J.F.C. Kaltwasser, *Plutarchs moralisch-philosophische Werke,* Viena-Praga, 1796-1797; G.N. Bernardakis, *Plutarchus. Moralia,* Leipzig, T, 1888-1896; B. Perrin, *Plutarch's Lives,* Londres-Cambridge (Mass), L., 1914-1926; C. L. Lindskog-K. Ziegler, *Plutarchus. Vitae Parallelae,* Leipzig, T, 1914-1939 (1957-1980²); L. S. de Scazzocchio «Cómo el joven debe leer a los poetas», *Revista de Humanidades* (Montevideo), 1957, págs. 49-93; J. Barrio Gutiérrez, *Plutarco. El banquete de los Siete Sabios,* Madrid, 1963; J. Pallí, «Sobre la educación de los hijos», *EClás,* Supl. núm. 4, Madrid, 1966; W. R. Paton y otros, *Plutarchus. Moralia,* Leipzig, T, 1925-1978; F.C. Babbitt y otros, *Plutarch's. Moralia,* Londres-Cambridge (Mass), L, 1927-1976; R. Flacelière-E. Chambry-M. Juneaux, *Plutarque. Vies,* París, B, 1957-1979; A. Ranz Romanillos, *Plutarco. Vidas Paralelas,* reim. Barcelona, 1959; J. Defradas, y otros, *Plutarque. Oeuvres Morales* (no completa), París, B, 1974-1980; E. Crespo Güemes, *Plutarco. Vidas Paralelas. Alejandro-César, Pericles-Fabio Máximo, Alcibíades-Coriolano,* Barcelona, 1983; A. Pérez Jiménez, *Plutarco. Vidas Paralelas I,* Madrid, G, 1985; C. Morales Otal-J. García López, *Obras morales y de costumbres, (Moralia)* I y II, Madrid, G, 1985 y 1986.

2) GENERAL

O. Gréard, *De la Morale de Plutarque,* París, 1866; R. Volkmann, *Leben Schriften und Philosophie des Plutarch von Chaeronea,* Berlín, 1869; M. Treu, *Der sogenannte Lampriaskatalog der Plutarchsschriften,* Waldenburg, 1873; R. Jeuckens, *Plutarch von Chäronea und die Rhetorik,* Tesis, Estrasburgo, 1888; U. von Wilamowitz-Moellendorff, «Zur Gastmahl der Sieben Weisen», *Hermes* 25, 1890, págs. 196-227; J. Dronkers, *De comparationibus et metaphoris apud Plutarchum,* Tesis, Utrecht, 1892; A. Schlemm, *De fontibus Plutarchi commentationum De audiendis poetis et De fortuna,* Tesis, Gotinga, 1893; R. Hirzel, *Der Dialog,* Leipzig, 1985; W. Weissenberger, *Die Sprache Plutarchs von Chaeronea und die pseudoplutarchischen Schriften,* Tesis, Wurtzburgo, 1895; F. Leo, *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form,* Leipzig, 1901 (reim. Hil-

desheim, 1965); R. Hirzel, *Plutarch,* Leipzig, 1912; F. Kraus, *Die rhetorischen Schriften Plutarchs und ihre Stellung im plutarchischen Schriftenkorpus,* Tesis, Nuremberg, 1912; A. Hein, *De optativi apud Plutarchum usu,* Tesis, Breslau, 1914; J. J. Hartman, *De Plutarcho Scriptore et Philosopho,* Leiden, 1916; R.G. Miller, *The Platonism of Plutarch,* Tesis, Menasha (Wisconsin), 1916; W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur,* Munich, 1919 (1959), II 1, págs. 485-534; B. Latzarus, *Les Idées Religieuses de Plutarque,* París, 1920; P. Geigenmüller, «Plutarchs Stellung zur Religion und Philosophie seiner Zeit», *Neue Jahrbücher füdas Kl. Altertum Geschichte und Deutsche Literatur* 24, 1921, págs. 251-270; K.M. Westaway, *The educational theory of Plutarch,* Londres, 1922; L. Müller, *Die Pädagogik Plutarchs und ihre Quellen nach der echten Schriften der Moralia,* Tesis, Munich, 1926; C. Stolz, *Zur relativen Chronologie der Parallelbiographien,* Leipzig, 1929; A. Hauser, «Literatur zu Plutarchs Lebensbeschreibungen (bis 1934)», *Jb. Alt.,* 1936, págs. 35-86; D. W. Gundry, «The Religion of a Greek Gentleman in the First Century A.D.», *Hibbert Journal,* 43, 1945-46, págs. 345-352; R. Flacelière, «Sur quelques passages des Vies de Plutarque», *REG* 61, 1948, págs. 67-103, 301-429; H.R. Bargstaedt, *Untersuchungen in Plutarchs Parallelbiographien,* Hamburgo, 1950; R. del Re, «Il Pensiero Metafisico di Plutarcho: Dio, La Natura, Il Male», *SIFC* 24, 1950, págs. 33-64; K. Ziegler, «Plutarchus von Chaironeia», *RE* 121, 1, 1951, cols. 636-962 (Existe ed. separada desde 1949; revisada en 1964, Stuttgart). R. del Re, «Gli studi plutarchei nell'ultimo cinquantennio», *A & R* 3, 1953, págs. 187-196; Ph. H. de Lacy, «Plutarch and the Academic Sceptic», *CJ* 49, 1953-4, págs. 79-85; H. Erbse, «Die Bedeutung der Synkrisis in den Parallelbiographien Plutarchs», *Hermes* 84, 1956, págs. 398-424; A. Garzeti, «Plutarco e le sue Vite parallele. Rassegna di studi 1934-1952», *Riv. Stor. It.* 65, 1956, págs. 76-104; E. Gabba, «Studi su Filarco. Le biografie plutarchee di Agide e di Cleomene, *Athenaeum,* 35, 1957, págs. 3-55; R. Flacelière, «Plutarque et l'épicureisme», *Epicurea,* 1959, págs. 197-215; W. C. Helmbold-E.N. O'Neil, *Plutarch's Quotations,* Baltimore, 1959; D. Eaure, *L'éducation selon Plutarque d'après les «Oeuvres morales»,* Aix-en-Provence, 1960; R. Flacelière, «Plutarque et l'Epicurisme», *RSC* 8, 1960, págs. 197-215; A. M. Tagliasacchi, «Le teorie estetiche e la critica letteraria in Plutarco», *Acme* 14, 1961, págs. 71-117; J. Alsina, «Ensayo de una bibliografía de Plutarco», *EClás* 35, 1962, págs. 515-533; Z. Abramowicz «Plutarchs Tischgespräche», *Altertum,* 8, 1962, págs. 80-88; L. Goessler, *Plutarchs Gedanken über die Ehe,* Tesis, Zurich, 1962; H. Arnim Moellering, *Plutarch on superstition,* Boston, 1963; R. Flacelière, «Rome et ses empereurs vus par Plutarque», *AC* 32, 1963, págs. 128-47; R. Flacelière, *Sagesse de Plutarque,* París, 1964; M. L. Danieli, «Plutarco a Delfi. Note sulla religiosita plutarchea», *Nuovo Didaskaleiom,* 15, 1965, págs. 5-23; Ph. A. Stadter, *Plutarch's Historical Methods. An Analysis of the Mulierum Virtutes,* Cambridge (Mass) 1965; C. P. Jones, «The Teacher of Plutarch», *HSPh* 71, 1966, págs. 205-213; C. P. Jones, «Towards a Chronology of Plutarch's Works», *JRS* 56, 1966, págs. 61-74; B. Snell, «Zur Geschichte von Gastmahl der Sieben Weisen» en *Gesammelte chriften,* 1966, págs. 115-118; R. H. Barrow, *Plutarch and his times,* Bloomington-Londres, 1967; E. Valgiglio, «Il tema della poesía nel pensiero di Plutarco», *Maia,* 19, 1967, págs. 319-355; E. G. Berry, «Plutarque dans l'Amérique du XIX[e] siècle», *Budé Cong.,* París, 1969, págs. 578-587; E. G. Berry, «The De liberis educandis of Pseudo-Plutarch», *HSPh,* 63, 1968, págs. 387-399; D. Babut, *Plutarque et le Stoïcisme,* París, 1969; D. Babut, «La nature de l'âme et les passions chez Plutarque», *Budé Cong,* París, 1969, págs. 530-532; L. Clare-F. Jouan, «La plus ancienne traduction occidentale des Vies de Plutarque», *Budé C.,* págs. 567-568; H. Dörrie, «Le platonisme de Plutarque», *Budé C.,* págs. 519-529; R. Flacelière, «Etat présent des études sur Plutarque», *Budé C.,* págs. 483-506; J. Hani, «Le mort du Grand Pan», *Budé C.,* págs. 511-518; R. Klaerr, «Quelques remarques sur le style métaphorique de Plutarque», *Budé C.,* págs. 536-42; D. Babut, *Plutarque. De la Vertu Ethique,* París, 1970; C. J. Gianakaris, *Plutarch,* Nueva York, 1970; H. Dörrie, «Die Stellung Plutarchs im Platonismus seiner Zeit», R. Palmer (ed.), *Philomathes (Merlan Festschrift),* La Haya, 1971, págs. 36-56; C. P. Jones, *Plutarch and Rome,* Oxford, 1971 (reim. 1972); K. Kemper, *Die im Corpus der Mora-*

lia des Plutarch Überlieferte Schrift, Peri Paidôn Agōgês, Tesis, Munster, 1971; A. E. Wardman, «Plutarch's Methods in the Lives», *CQ* 21, 1971, págs. 254-261; H. D. Betz (ed.), *Plutarch's Theological Writings and Early Christian Literature,* Leiden, 1972; F. E. Brenk, *Plutarch's Religion,* Tesis, Cambridge, 1972; B. Bucher-Isler, *Norm und Individualität in den Biographien Plutarchs,* Stuttgart, 1972; J. Hani, *La Religion Egyptienne dans la Pensée de Plutarque,* Tesis, Lille, 1972; J. P. Herschbell, «Plutarch and Parmenides», *GRBS,* 13, 1972, págs. 193-208; L. J. R. Heirman, *Plutarchus «De audiendis poetis»,* Leiden, 1972; G. T. Smith, *The importance of Miracle in the Religious Truth of Plutarch of Chaeronea,* Tesis, Nueva York Univ., 1972; M. Smith, «De tuenda sanitate praecepta *(Moralia* 122B-137E)», en H. D. Betz (ed.) *Plutarch's Theological Writings,* Leiden, 1972, págs. 32-50; M. Smith, «De superstitione *(Moralia* 164A-171E)» en *Plutarch's Theological...,* págs. 1-35; A. Bravo García, «El pensamiento de Plutarco acerca de la paz y de la guerra», *CFC,* 1973, págs. 141-191; A. Pérez Jiménez, «Actitudes del hombre frente a la *Týchē* en las *Vidas Paralelas* de Plutarco» *BIEH,* 7, 1973, págs. 101-10; D.A. Russell, *Plutarch,* Londres, 1973; H. Adam, *Plutarchs Schrift Non Posse Suaviter Vivi Secundum Epicurum,* Amsterdam, 1974; A. Wardman, *Plutarch's Lives,* Berkeley, 1974; J. P. Herschbell, «Plutarch and Heraclitus», *Hermes* 105, 1977, págs. 179-201; F. E. Brenk, *In Mist apparelled. Religious Themes in Plutarch's «Moralia» and «Lives»,* Leiden, 1977; Y. Vernière, *Symboles et Mythes dans la pensée de Plutarque,* París, 1977; A. Pérez Jiménez, *La biografía griega como género literario. Plutarco y la biografía antigüa,* Tesis, Barcelona, 1978; R. Flacelière, «La pensée de Plutarque dans les Vies», *BAGB,* 1979, págs. 264-275; B. Scardigli, *Die Römerbiographien Plutarchs,* Munich, 1979; C. B. R. Pelling, «Plutarch's Method of Work in the Roman Lives», *JHS* 99, 1979, págs. 74-96. C. B. R. Pelling, «Plutarch's Adaption of his source-material», *JHS* 100, 1980, págs. 127-139; J. Geiger, «Plutarch's Parallel Lives: The Choice of heroes», *Hermes,* 99, 1981, págs. 85-104; J. García López, «Educación y crítica literaria en la Helenidad tardía: El *De liberis educandis,* atribuido a Plutarco», en *Actas VI CEEC* II, Madrid, 1983, págs. 83-90; G. Sissa, «Sur les oracles de la Pythie», *GH* 7-8, 1983, págs. 117-127; R. M. Aguilar, «Plutarco, el teatro y la política», *EClás* 26, 1984, págs. 421-427; D. del Corno, «Qualche nota sopra lo stile di Plutarco nei *Moralia,» EClás* 26, 1984, págs. 405-409; J. García López, «Sobre el *De audiendis poetis* de Plutarco», *EClás,* 26, 1984, pág. 411-419; M. Manfredini, «Su alcune aldine di Plutarco», *ASNP* 24, 1984, págs. 1-12; A. Pennacini, «Strutture retoriche nelle biografie di Plutarco e di Suetonio», *Sigma* 17, 1-2, 1984, págs. 103-111; M. Pinnoy, «Plutarch's comment on Sophocles, Style», *QUCC* 45, 1984, págs. 159-164.

3.3. *La Segunda Sofística.*

Se conoce con el nombre de Segunda Sofística el movimiento de carácter retórico que floreció a finales del siglo I d.C., todo el II y una parte del III, y que, en cierto modo, se puede considerar que pervivió hasta el final del mundo griego, en los comienzos ya del periodo bizantino. El término fue creado por Filóstrato, autor de una *Vidas de los sofistas.* Pero tanto el concepto de la Segunda Sofística como las ideas y la propia obra de este autor plantean problemas a la crítica. Ante todo, el término Segunda Sofística ofrece cierta ambigüedad, ya que su propio historiador, Filóstrato, habla de Esquines como iniciador del movimiento, pero en realidad hace empezar su historia con la figura de Nicetes, bastantes siglos posterior a aquél. De hecho, los sofistas de la época imperial distinguían ya tres periodos en la historia del arte de la elocuencia; la época en que los discursos no eran escritos (representada por Pericles y Temístocles); el periodo de los grandes oradores áticos; y el tercero que estaría representado por las grandes figuras del tipo de Elio Aristides o Herodes Ático, en el siglo II. (Cfr. *Prolegomena in Aristidis Panathenaicum,* III 737 ed. Dindorf.)

En las *Vitae sophistarum,* Filóstrato, aparte unas ideas generales sobre este movimiento, traza la biografía de sus grandes representantes. El número total no es recogido en esta obra, pero Gerth *(RE,* «Zweite Sophistik») ha contado cerca de trescientos, aunque incluye en esa lista los sofistas del siglo II al VI. Pero, a su vez, Filóstrato ha adoptado una actitud muy especial, a la hora de incluir a los sofistas en su obra. Por ejemplo, no incluye a Luciano, Alcifrón y algún otro que hoy la crítica considera, en puridad, sofistas. Pero los críticos no están de acuerdo a la hora de calibrar las razones que han podido influir en el autor para esa eliminación. Wright[1] opina, por ejemplo, que, al obrar así, Filóstrato se adaptaba a las convenciones de su propia época, silenciando aquellos autores, que, de un modo y otro, habían adoptado actitudes negativas frente al movimiento sofístico. Wilamowitz, en cambio[2], se limita a señalar que el valor de las *Vitae sophistarum* es nulo —aunque más tarde modificó esta opinión—; críticos hay, en fin, que intentan justificar el silencio de Filóstrato preguntándose si realmente Luciano ha sido un sofista del tipo tradicional y clásico[3].

De hecho, la Segunda Sofística, con todo lo que representó, es, hasta cierto, punto, el resultado de una serie de fenómenos que se manifestaron ya en el siglo I d.C.:

---

[1] *Philostratus and Eunapius,* Londres, L, 1961, pág. XIV.

[2] *Litteris* 2, 1925, 125-130, en su reseña de Boulanger, *Aelius Aristide.*

[3] Así Bowersock, *Greek Sophists,* 6 ss., quien intenta establecer la diferencia entre sofista y rétor.

una cierta tendencia al clasicismo[4], la polémica entre los partidarios de Teodoro y Apolodoro[5], y, de un modo especial, el movimiento aticista que tiene una cierta relación con la Segunda Sofística, aunque aquí ha tenido lugar una larga polémica que, en ciertos aspectos, dura todavía, y en la que han intervenido críticos tan insignes como Rohde, Schmid, Kaibel, Norden, Wilamowitz. Hoy parece que muchas cosas se han aclarado bastante en los aspectos básicos relativos a esta polémica[6]. Por ejemplo, parece claro que el movimiento aticista empezó mucho antes de lo que creía Schmid, y que este aticismo no representa un movimiento tan artificial como creían algunos críticos de hace varios lustros.

El movimiento, sin estar estrictamente ligado al medio geográfico de Asia Menor (Herodes Ático procede de Atenas, y Filóstrato, de Lemnos, por ejemplo) sí se halla muy vinculado a ciudades de ese medio geográfico: Esmirna, Efeso, Mitilene, Sardes son nombres que nos sonarán especialmente al enfrentarnos con la oratoria de este momento. Por otra parte, todo el movimiento está ligado a la formación eminentemente retórica que, a partir de ahora, especialmente, informará la enseñanza en el mundo griego y romano, tal como han estudiado, especialmente, Bompaire y Clark últimamente[7]. Se impone, a partir de ahora —aunque ya en el siglo I a.C. se habían hecho intentos en este sentido, representados especialmente por Dionisio de Halicarnaso— el método de la *mímēsis,* imitación de los autores del pasado; la enseñanza se basará en una serie de ejercicios preparatorios *(progymnásmata),* y alcanzará su momento más completo con la redacción de una *melétē* (ensayo) donde el estudiante mostrará que es capaz de elaborar una obra en la que se demuestra conocer el pasado, y donde enfrentará a personajes de la época clásica con circunstancias históricas concretas.

Si la relación de la Segunda Sofística con los movimientos retóricos de la época (aticismo y asianismo) ha dado lugar a una fuerte polémica, no menos discusión ha provocado el tema del origen del movimiento. Rohde, por ejemplo, opinaba que la oratoria, a partir del siglo IV a.C. se refugió en las escuelas y que, a partir de Nicetes, hubo un renacimiento de esa oratoria del pasado. En consecuencia, creía que la Segunda Sofística no había aportado nada nuevo, y que, en el fondo, ésta no fue sino una vuelta al estilo del asianismo, que, debido a una serie de circunstancias históricas, pudo salir de la escuela y mezclarse con la vida pública. Kaibel, por su parte, opinaba todo lo contrario, es decir, que fue el aticismo lo que dio el verdadero nacimiento a la Segunda Sofística.

Schmid, que quizá es quien con más laboriosiad se ha ocupado del tema, acepta que la Segunda Sofística no es sino la renovación del asianismo, pero que ello fue sólo verdad en sus inicios. Herodes Ático fue el artífice de la revolución que señaló la nueva ruta, en la retórica marcada por el aticismo. Norden insistió, en sus trabajos, en el hecho de que, en la prosa de la época imperial, pueden señalarse dos estilos, el antiguo y el nuevo, y, dentro del primero, dos corrientes: la de los «arcaizan-

---

[4] Cfr. la contribución de Th. Gelzer «Klassizismus, attizismus und asianismus» en *Le classicisme à Rome,* 1979.

[5] Cfr. Schanz, «Die Apollodoreer und die Theodoreer» *(Hermes* 25, 1890, 36 y ss.).

[6] Cfr. el resumen de Reardon, pág. 64 ss.

[7] Bompaire, *Lucien écrivain,* sobre todo la primera parte; Clark, *Rhetoric in Greek and Roman education* N. Y. 1957.

tes libres» que no pretenden una imitación servil de los modelos del pasado (destacarían aquí Plutarco, Luciano, Arriano, Dión Casio), y los «estrictos severos», que sólo se atenían a lo atestiguado en los autores antiguos (Aristides, Libanio, Temistio). En cambio, los representantes del *estilo nuevo* (que en cierto modo coinciden con las corrientes asianistas), siguen, en algún caso concreto, las pautas de los «oradores asiáticos», a los que se puede calificar, con cierta razón, de *oradores-concertistas (Konzertredner),* por el papel que conceden a la *música* en sus discursos. Cabrían en esta categoría los discursos de Himerio, el «Discurso corintio» de Favorino y las «monodias» de Aristides.

Wilamowitz intervino en la polémica[8] insistiendo en algunos puntos concretos y realizando una magistral síntesis de los datos del problema, sobre todo, al señalar que ha habido una larga continuidad, a partir de Isócrates, en la práctica oratoria; que la elocuencia asiática revive con Polemón y Nicetes, sólo que no resucita bruscamente; pero, especialmente, poniendo de relieve el papel social de la Segunda Sofística. Es éste un punto en el que se ha insistido actualmente, sobre todo por parte de Bowersock[9], quien ha señalado los «privilegios especiales» de que disfrutaron los sofistas, aunque, en ciertos aspectos, esa visión ha sido criticada por algún estudioso[10] al puntualizar el alcance de tales prerrogativas, y al rebajar un tanto la relación de algunos intelectuales con el movimiento sofístico, como es el caso de Galeno[11].

3.3.1. *Las grandes figuras de la Segunda Sofística*

Filóstrato considera a Esquines el iniciador de lo que él llama la Segunda Sofística, pero, de hecho, la hace empezar con Nicetes de Esmirna. Y para llenar la enorme laguna que va desde Esquines a Nicetes —casi tres siglos— no cita más que unos pocos nombres: Ariobárzanes de Cilicia, Jenófanes de Sicilia y Pitágoras de Cirene. Está claro que su información es muy escasa[12]. En realidad, como señala Boulanger[13] «si Filóstrato no remonta más allá de Nicetes es porque ignoraba completamente la historia literaria de los siglos precedentes». En todo caso, conviene señalar que en el periodo que va desde la mitad del siglo III a.C. hasta la época del iniciador Nicetes pueden citarse una serie de nombres que revisten al menos una importancia relativa para la historia del movimiento: Hegesias de Magnesia, considerado por los críticos antiguos como el artífice de la decadencia de la oratoria: Estrabón (XIV, 648) afirma que fue el principal iniciador del estilo asiático y el corruptor del estilo oratorio. Lo mismo dicen autores como Cicerón *(Orator* 12, 226), Dionisio de Halicarnaso *(Comp.* 4) y el autor del tratado *Sobre lo sublime.* Pasando como sobre ascuas por encima de los nombres de otros representantes (del siglo III final, y comienzos del II no hay noticias), citaremos los nombres de los que vivieron ya en el siglo I

[8] «Der Rhetor Aristides, *S. B. preuss. Akad. Wiss. 5 nov.,* 1925, 333-353.

[9] Bowersock, *Greek Sophists,* 30 ss.

[10] Cfr. las puntualizaciones de Bowie *(YCS,* 1982, págs. 30 y ss.).

[11] Así J. Kollesch («Galen und die Zweite Sophistik» en *Galen: Problems and perspectives,* Cambridge, 1981, pág. 1 ss.) que limita los lazos que unen el gran médico con el movimiento.

[12] Sobre sus fuentes cfr. Fr. Leo, *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischer Form,* Leipzig, 1901.

[13] *Aelius Aristides,* pág. 59.

a.C., momento en que, según las noticias que disponemos[14], la oratoria alcanzó en Asia Menor una cierta fama: Esquilo de Cnido, Esquines de Mileto, Menipo de Estratonicea, Diodoro de Adramition, Diodoro Zonas, Diófanes de Mitilene, Alejandro de Éfeso, Zenón de Laodicea, Dionisocles de Trales etc.

Con Nicetes de Esmirna pisamos ya un terreno más conocido. Personaje importante de Esmirna, representa ya el tipo clásico del sofista que interviene en política, toca los más diversos temas literarios y, sobre todo, improvisa discursos. Con él, Esmirna se convertirá en la gran capital cultural de Asia Menor. Su estilo se caracterizaba, de acuerdo con Filóstrato[15], por el entusiasmo báquico y ditirámbico, es decir, que representa todavía el estilo asiático tan característico de la primera época. Parece un hecho que adornó la elocuencia judicial con los ornamentos de la sofística.

Su discípulo Escopeliano, pertenecía a una ilustre familia —como suele ser normal entre los representantes del movimiento— y su oratoria era, como la de su maestro, también ditarámbica.

Marco Antonio Polemón, nacido asimismo en el seno de una ilustre familia de Laodicea del Lice, pertenece también a la escuela de Esmirna, ciudad de la que era hijo adoptivo. Gracias a Filóstrato conocemos el tema de algunas de sus innumerables *declamaciones* (de las que nos han llegado dos, posiblemente no lo mejor de su producción): en ellas hay temas históricos, en los que los protagonistas son Pisístrato, Solón, Demóstenes y Jenofonte, y temas de controversia. Parece cierto que era un gran improvisador —en eso seguía la tradición de la escuela de Esmirna— y, aunque su estilo presenta aspectos aticistas[16], de hecho cabe afirmar, con Boulanger, que «ese barniz superficial no impide considerar estas dos declamaciones como ejemplares típicos del asianismo»[17]. Es asimismo autor de un tratado de *fisiognómica,* donde su autor codifica los trabajos de sus antecesores (sobre todo Antístenes y «Aristóteles»). El texto nos ha llegado a través de una versión árabe[18]. La finalidad de este tratado es eminentemente práctico, ya que se propone simplemente servir de auxilio a las personas que desean conocer el carácter de un individuo a primera vista[19]. El tratado suele situarse en los años 133-136 (Stegemann). Los lazos que unen la fisiognómica con la onirocrítica nos permiten hacer una breve alusión a Artemidoro de Efeso (que prefería autollamarse Daldiano por haber nacido su madre en Daldi, Lidia). Aunque no es un orador ni un «sofista», su actividad es estudiada por Reardon[20] al lado de la de Polemón.

Frente a la escuela de Esmirna, de la que Polemón puede ser considerado el más eximio representante, hallamos en Filóstrato una escuela rival, cuyo iniciador y maestro es Iseo el Asirio y sus seguidores. Debió vivir a finales del siglo I y comienzos del II d.C. Sus carácteres esenciales lo presentan como el representante de una concepción situada al otro extremo de los excesos de la escuela esmirnea. En efecto, era enemigo de la improvisación, en la que habían sobresalido los oradores

---

14 Cfr. Cicerón, *Brutus,* 325.

15 *V.S.* I, 21, 3.

16 Cfr. Schmid, *Attizismus,* I, 49; I, 56; IV, 608 ss.

17 Boulanger, *op. cit.,* pág. 93.

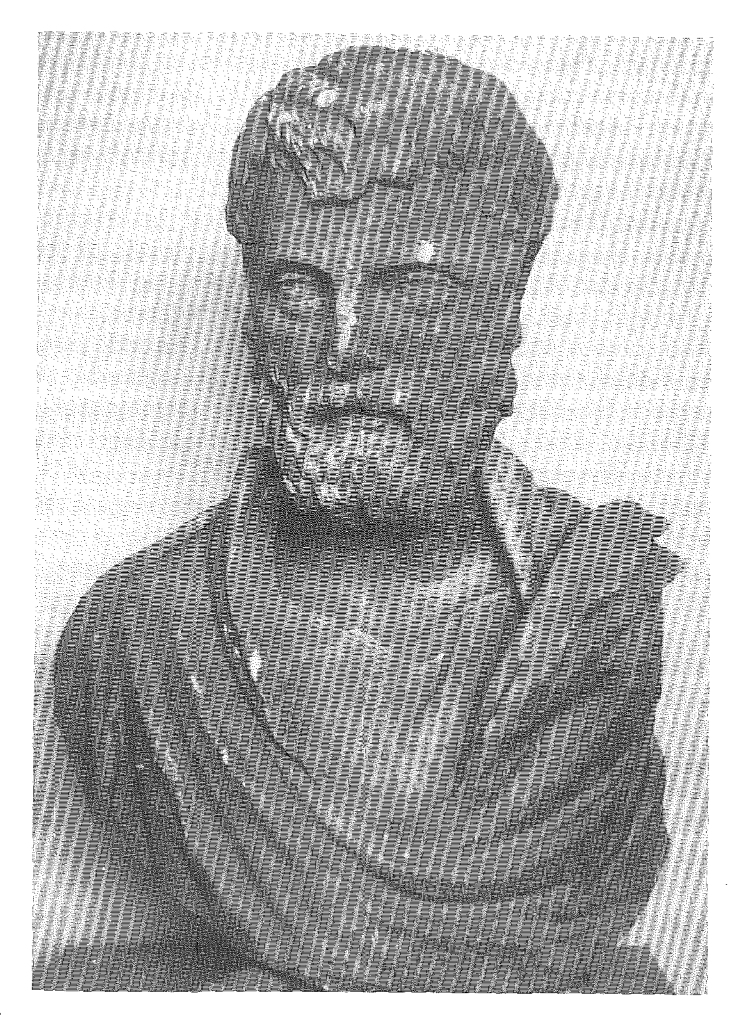
18 Editado en Foerster, *Scriptores physiognomici graeci et latini,* Leipzig, T, 1893, vol. I.

19 Cfr. especialmente, E.C. Evans, «The study of physiognomica in the second Century after D.», *TAPhA,* 1941, 96 ss., y A. Mc. Armstrong, *G & R.* 5, 1958, 52 ss..

20 Reardon, *Courants litt.* 249 ss.

de la línea de Esmirna, y su estilo era mesurado y natural. Sin embargo algunos datos que nos trasmiten testigos que le oyeron personalmente parecen indicar que sí que improvisaba, pero lo hacía tan bien que parecía que recitaba lo que había estado preparando durante largo tiempo (así se expresa Plinio, que lo había escuchado en Roma, *Ep.* II 3). Ésta, al menos, aparente contradicción se aclara si consideramos que probablemente Plinio le oyó recitar temas que le eran familiares. Sus discípulos, Dionisio de Mileto, Loliano de Éfeso y Marco de Bizancio debieron mostrar rasgos parecidos a los de su maestro. Filóstrato destaca en ellos, también una oratoria natural y moderada. Acaso sea importante señalar que LOLIANO fue el primer titular de una cátedra de retórica en Atenas.

HERODES ÁTICO, aunque no natural de Asia Menor, sino de Atenas, es, con todo, el más ilustre representante de la oratoria en el siglo II. Nacido de una ilustre familia, jugó un papel importante en la vida política de Atenas y de toda Grecia, así como de Asia Menor. Su padre le formó en las mejores escuelas de la época, y su educación variada le dotó de un temperamento ecléctico que le permitió superar los



Herodes Ático.
Museo de Cefisia.

vicios de las escuelas de retórica que dominaban en su tiempo. Se rodeó de un círculo de intelectuales con los que se reunía en su finca de Cefisias. Parece seguro que inculcó a sus discpulos un sano principio: que el perfecto sofista debía estar en posesión de una sólida cultura general y de un profundo conocimiento de los escritores antiguos. Sin duda dio un paso importante al proponer —frente a la tendencia de autores como Dionisio de Halicarnaso— que no debía emplearse sino el léxico debidamente atestiguado en los prosistas áticos de la buena época. Es decir, que hizo avanzar en la línea del aticismo. Este principio, que indudablemente practicó con moderación y gusto Herodes Ático, fue, empero, convirtiéndose en un principio de imitación servil, hecho que Luciano no dejará de satirizar a la menor oportunidad.

No conservamos de Herodes Ático sino un tratado *Sobre el estado (Perì politeías)*, aunque hay una polémica en torno a la paternidad de este opúsculo[21]. Se trata de una *melétē* (ensayo) en la que un ciudadano de Larisa exhorta a sus conciudadanos a ayudar a Esparta para conseguir su liberación, y a combatir a Macedonia. La situación histórica es la Grecia en el siglo v, durante el reinado del rey Arquelao. Algunos eruditos han pretendido, desde 1897 en adelante, que se trata de un panfleto auténtico del siglo v. La opinión dominante, hay en día, empero, es que se trata de una obra del siglo II, si no de Herodes Ático, sí de un autor que ha sabido, en plena época romana, reconstruir un discurso antiguo dándole la pátina de una aparente autenticidad. Boulanger cree en un discurso de Trasímaco de Calcedón, *Sobre los Lariseos,* debidamente arreglado. Boulanger, por otra parte, ha avanzado una serie de argumentos que refuerzan el carácter espurio de la declamación.

Un rasgo típico de Herodes Ático es, al parecer, por lo que dicen los testimonios, su versatilidad estilística. Ya Eliano lo admiraba como el más variado de los oradores, y conviene no olvidar que se propuso como modelos autores tan diversos como Critias y Polemón. En todo caso, en su propia época se le consideraba el mejor de los oradores e incluso como la encarnación del genio helénico. En todo caso, y frente a la tesis de Schmid en el sentido de que Herodes Ático dio un cambio de rumbo al asianismo de su época, hay que señalar que sus discípulos no renunciaron a la pompa de la corriente asianista, si bien los críticos reconocen hoy que «algo cambió en la manera de los sofistas» (Boulanger).

Un lugar especial dentro del movimiento de la Segunda Sofística ocupa ELIO ARISTIDES. Y ello por muchas razones. Por lo pronto, porque, junto a las obras puramente retóricas, es autor de un libro curioso, de carácter autobiográfico, los *Discursos sagrados,* donde su autor realiza una labor de introspección al tiempo que de exposición personal de su caso concreto. Festugière[22] ha afirmado que si Aristides no hubiera escrito este libro, sería para nosotros un sofista más. Los avatares de su vida han sido expuestos, esencialmente por Boulanger y Wilamowitz; algo ha añadido, en el aspecto religioso Festugière; y Reardon ha redondeado el cuadro aportando una visión de síntesis. Quedan unos pocos problemas: la cronología es uno de ellos. La fecha de su nacimiento se hace variar entre 117 (Boulanger) y 129 d.C. (Schmid), sin que falten autores que pretenden situar la fecha de nacimiento todavía más tarde, como Lenz. El lugar de nacimiento fue la ciudad de Hadrianuteras, situada al norte

[21] Los estudios principales están citados en Boulanger, *op. cit.* 101, nota, y Reardon, *op. cit.* 105 nota.

[22] *Personal religion among the Greeks,* 85.

de Misia. Hijo de un importante terrateniente llamado Eudemón que era sacerdote de Zeus olímpico. Sus familiares eran ciudadanos de Esmirna, y a esta ciudad ha consagrado nuestro sofista todo su cariño. En razón de su situación económica, recibió una esmerada formación intelectual. En Esmirna estudió retórica con Alejandro de Cotieo. Fue asimismo discípulo de Herodes Ático en Atenas, de Claudio Aristocles en Pérgamo y, al menos incidentalmente, de Polemón, al que escuchó en Esmirna. Su formación no se limitó a la retórica: estudió filosofía en Pérgamo y en Atenas. Realizó algunos viajes: uno a Egipto, en 141. Desde Egipto emprendió un viaje a Roma, en el curso del cual contrajo una enfermedad que ya no le abandonaría a lo largo de toda su vida y que marcó profundamente toda su existencia posterior. Regresó a Esmirna y de aquí acudió al templo de Asclepio en Pérgamo en la primavera del 146. El propio Aristides nos informa en sus *Discursos sagrados* de todos los síntomas de su mal: asma, hipertensión, dolores de cabeza, insomnio y desarreglos estomacales. Los *Discursos sagrados* constituyen la historia de su curación, debida a las prescripciones del dios Asclepio, el cual, además de indicarle el tratamiento en forma de sueños, le hizo importantes revelaciones de carácter religioso. El tratamiento duró trece años. Por su importancia no sólo para conocer la fisonomía espiritual de Aristides, sino para entender algo mejor la religiosidad de su época vale la pena detenernos un poco en esta importante obra.

El título griego es *Hieroì lógoi,* con lo que el autor intenta hacer una referencia a ciertos ritos órfico-pitagóricos y a ciertas colecciones de revelaciones divinas. Parece que el título le fue inspirado por el dios mismo (cfr. XLVIII, 9 K). La deidad, según indicamos, no sólo le concedió la curación, sino que lo llamó un elegido de la divinidad. A partir de entonces, Aristides tomará el sobrenombre de Teodoro (don de Dios). La revelación no se limitó a aspectos religiosos: el dios le inspiró principios oratorios y retóricos, versos y la orden de componer varios himnos a distintos dioses.

Ante el tema de estos *Discursos sagrados,* con toda la carga de contenido religioso, la pregunta que hay que formularse ante todo es la de su seriedad, su sinceridad. En este punto, empero, los críticos suelen ser unánimes: «En primer lugar —escribe Festugière— es imposible dudar un sólo instante de su seriedad». Aristides nos describe, con todo lujo de detalles, y con cierto desorden y ausencia de plan, las prescripciones de *su* dios, que se hace, de acuerdo con una tendencia de su propia época, en forma de sueños. El primer discurso es una especie de introducción preliminar; el segundo contiene la descripción de las dolencias de sus dos primeros años de enfermedad, su instalación en el Asclepieon de Pérgamo y sus primeras experiencias. Asimismo cuenta su viaje a Roma. El tercer discurso se sitúa nuevamente en Pérgamo y en él cuenta, sin dar demasiada importancia a la cronología, ciertos pasajes de su propia vida, y algunos de sus viajes. Y así hasta el último de los discursos.

Los *Discursos sagrados* son, lógicamente, una obra muy distinta del resto de su producción, que se inserta ya claramente en la tradición retórica de la Sofística. A esta obra y a su actividad de sofista se reintegró Aristides una vez restablecido de su dolencia. Recorrió Grecia pronunciando conferenciaa, volvió a Roma, sobrevivió a una epidemia que asoló su ciudad, recibió a Marco Aurelio con un discurso cuando este emperador visitó Esmirna en 176. Ayudó a sus conciudadanos cuando en 177 un terremoto destruyó la ciudad. Murió en sus posesiones de Misia en 187 posiblemente, víctima, si hemos de creer a Galeno, de tuberculosis.

El conjunto de la obra transmitida de Aristides abarca 53 tratados o discursos, dos de los cuales son incompletos (el VI discurso sagrado y el *Panegírico del agua de Pérgamo).* En conjunto, se podrían clasificar del modo siguiente:

1. Discursos deliberativos: *A las ciudades, sobre la concordia, A los Rodios, Discurso político esmirniota, Carta a los emperadores, Palinodia sobre Esmirna, A Cómodo.*
2. Discursos epidícticos: *Panatenaico, A Roma, A Cícico, Monodia sobre Esmirna, Eleusinio, Eteoneo, Alejandro, Apelas.*
3. *Melétai o ensayos:* Doce (XXIX-XXXIX, LII, LIV)
4. *Himnos: A los dioses* (Atenea, Asclepio, Heracles, Dioniso, Zeus, Sérapis). *Al pozo del Asclepieon, Al mar Egeo, Sobre el agua de Pérgamo.*
5. Obras teóricas: *Sobre la retórica, Por los cuatro, A Capitón, Sobre la digresión, A los que le reprochan no declamar, Contra los que profanan la elocuencia.*
6. Diálexis o disertación: *Contra las representaciones dramáticas.*
7. *Discursos sagrados.*
8. *Discurso egipcio.*

Mientras los *Discursos sagrados* son algo enteramente propio de Aristides, el resto de su obra se inscribe dentro de la tradicional literatura de la segunda sofística. Sus *melétai* ofrecen, según Reardon, dos rasgos bien claros: de un lado, su carácter escolar; de otro, la gran variedad de tratamiento. Se trata, como siempre en este tipo de composición, de reconstruir una situación concreta del pasado antiguo de Grecia y evocarlo con todos los recursos de la escuela. Así, asistimos a una «recreación» de la embajada de los Aqueos a Aquiles (LII D.); a la simulación de una asamblea deliberativa a propósito de la famosa carta de Nicias a Atenas en plena campaña de Sicilia *(Declamaciones sicilianas:* XXIX y XXX D.); y algo semejante hallaremos en las *Declamaciones tebanas* (XXXVIII-XXXIX D.), las *Declamaciones leuctrianas* (XXXIII-XXXVII D.), o las *Declamaciones leptineas* (LIII-LIV D.).

Dentro de los discursos deliberativos son dignos de mención aquéllos que intentan promover la paz y la concordia entre los ciudadanos rivales *(A las ciudades, sobre la concordia* etc.), en los que el sofista, como había hecho ya Dión Crisóstomo, interviene en las rivalidades entre municipios vecinos y rivales. Lo mejor y más importante de los discursos epidícticos son, sin duda, el *Panatenaico,* grandioso panegírico de Atenas y su gran aportación a la cultura, nutrido todo él de ideas isocráticas, y el discurso paralelo *A Roma,* obra sin duda de juventud, y en el que se trasluce uno de los pensamientos constantes de Aristides: el gran beneficio que Roma ha traído a la cultura y a la civilización humana. El cuadro general del discurso es del clásico *encomio.*

En los himnos, Aristides se muestra un verdadero «poeta en prosa», así como en los grandes discursos epidícticos se revela un típico «orador de concierto» *(Konzertredner).* Destaca, especialmente, el *Himno a Zeus,* uno de los mejores, aunque, por lo general, todos presentan una estructura parecida, que se adapta a los principios de los manuales de retórica del tiempo. En el caso del *Himno a Zeus* tenemos el preludio (donde se justifica el elogio que el autor va a dedicar a la divinidad), el cuerpo central, que enumera las cualidades y las obras del dios; y la conclusión, que comporta siempre una invocación. Si hemos de creer al rétor Menandro, los himnos de Aristides constituyen uno de los ejemplos más acabados de una obra literaria. Baumgart

ha llegado a afirmar que en esas obras hallamos lo mejor de la producción de nuestro sofista[23].

Aunque no puros sofistas, Filóstrato incluye, en *Vidas de los Sofistas* dos figuras que ocupan un lugar excéntrico dentro del movimiento. Se trata de Dión de Prusa, Bitinia (llamado Crisóstomo) y Favorino de Arlés (o Arelate). Dión empezó practicando la sofística, pero al ser desterrado por Domiciano, se entregó a la vida de reflexión y se convirtió, en cierto modo, en un filósofo de corte estoico, a quien interesaba mucho la predicación moral. Su obra es, por ello, bastante variada. Aunque normalmente adopta la forma del discurso sofístico, no faltan diálogos (que, desde luego, no tienen la vida de los lucianescos). Su obra puede dividirse en: discursos (u obras) de tema sofístico puro (encomios, saludos, defensa de temas nimios, discursos encaminados a promocionar la concordia entre las ciudades: XXXVII-XLI); discursos de carácter moral (por ejemplo, XX-XXV), temas de crítica literaria o estética (XII, XVI, XVIII, XIX, LVII, LVIII, LIX etc.). Hay que señalar la insistencia de Dión en el tema de la monarquía *(Or.* VI, LVI, LXII, aparte los cuatro grandes discursos sobre el tema). Lo importante de estos discursos, aparte proporcionarnos datos sobre las ideas del autor y la incidencia en la ideología de su época, es que, como señala Valdenberg[24], su obra ha influido sobre la literatura bizantina. Interesante, tanto desde el punto de vista histórico como teórico, es el discurso XII *(Olímpico)* donde el autor hace hablar a Fidias sobre su arte, estableciendo un interesante paralelismo entre las artes visuales y la música, que anticipa, en muchos siglos, a Lessing. Como crítico literario hay que destacar su discurso XVIII, donde se establece una lista de autores que pueden servir de modelo para aquel que desea convertirse en buen escritor (también buen estadista). Es interesante señalar que estos autores preferidos por Dión son Menandro, Tucídides, Teopompo, Heródoto, los diálogos socráticos, Jenofonte (del que hace un elogio muy encendido). En su *Euboico* el autor describe en tonos sencillos la vida idílica del campo. Notable es en esta obra el sentimiento fresco y sincero de la naturaleza. En algunas de sus obras ha resumido tragedias perdidas (por ejemplo, el *Filoctetes* de Eurípides) lo que le convierte en un documento importante para su reconstrucción. En LII Dión traza un paralelo entre el Filoctetes de los tres grandes trágicos.

También Favorino de Arlés pertenece al grupo de los sofistas-filósofos, y, también como Dión, sufrió la pena de destierro. Nacido en la Galia, el año 80 (era, por tanto, algo más joven que Dión), viajó como sofista itinerante, y se estableció en Roma. Desterrado, no sabemos por qué, el 131, regresó a Roma al subir al trono Antonino Pío. Su vastísima obra se ha perdido casi enteramente, y sólo poseemos el texto que un papiro nos ha proporcionado de su obra *Sobre el destierro*[25].

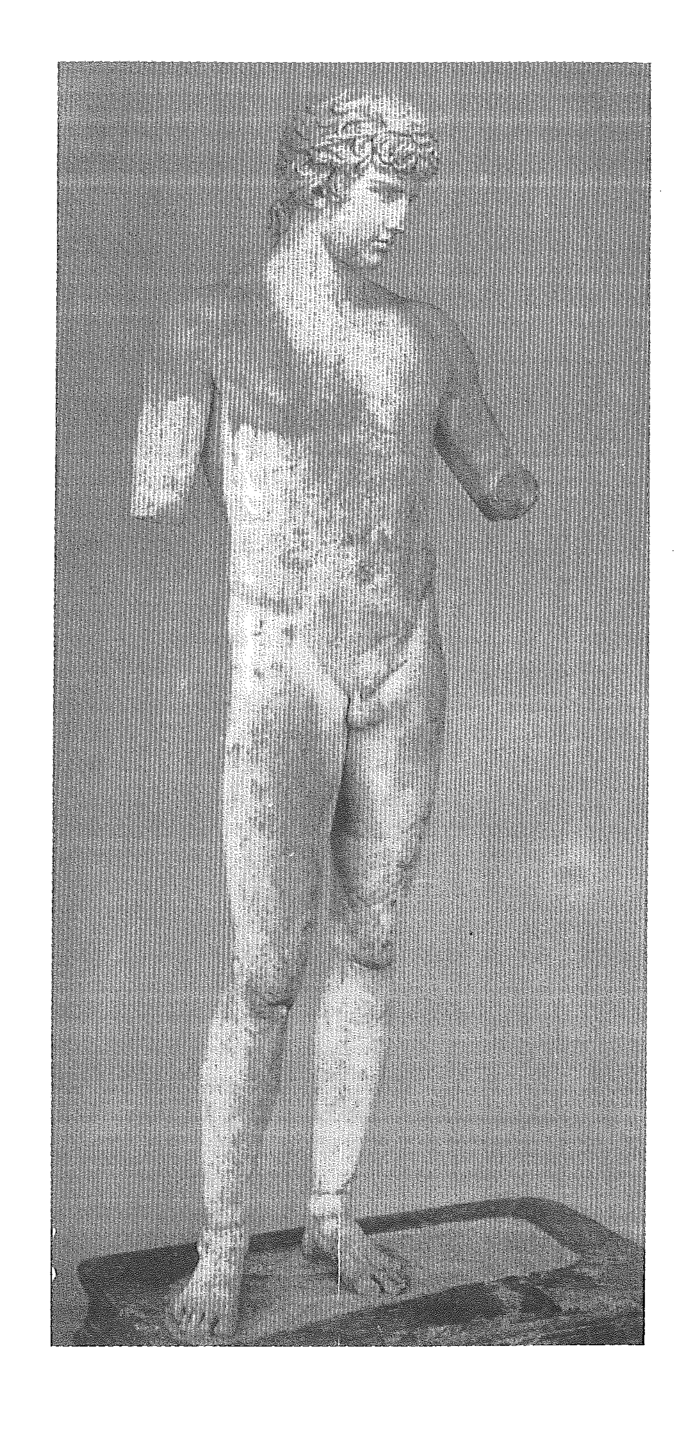
Sin duda el más original y más importante, desde muchos puntos de vista, del movimiento sofístico fue Luciano de Samósata, a quien, curiosamente, Filóstrato no incluye en sus *Vidas de los Sofistas,* no sabemos exactamente por qué. Algunos, como Wright, creen que Filóstrato actuó de acuerdo con las convenciones de su época al no incluir a un «renegado» en sus *Vidas;* otros (Reardon), consideran que el

---

[23] Baumgart, *Aelius Aristides als Repräsentant...* 43. Reardon, *Cour. Litt.* 144, nota 62 da una buena bibliografía sobre los himnos.

[24] «La théorie monarchique de Dion Chrysostome», *REG* 40, 1927, 142 ss.

[25] Edición de A. Barigazzi, Florencia, 1966.



Antínoo. 130-138 d.C. Museo de Delfos.

biógrafo de la Segunda Sofística no consideraba suficientemente integrado en el movimiento a Luciano, y, por ende, lo excluyó de la lista. Otros, en fin (Bowersock) consideran que probablemente Luciano nunca fue un sofista en el sentido estricto del término, y que su persona y su obra pasó desapercibida en su tiempo[26].

Y, efectivamente, los datos de que disponemos para reconstruir su vida son escasísimos. Casi todo hay que entresacarlo de su propia obra, si descontamos algunos datos que proceden del léxico *Suda.* Y aun así, no hay ninguna seguridad de que el texto «autobiográfico» que nos ha conservado entre sus escritos *(El sueño o la Vida de Luciano)* no sea una broma, o, al menos, no sea una biografía en la que se combinen «poesía y verdad». Y, por si fuera poco, su nombre aparece a lo largo de su obra de dos maneras: como Luciano y —en los diálogos «platónicos» o filosóficos— como Licino. A pesar de todo, contamos con un intento serio por trazar su biografía. Se trata de la conocida obra de J. Schwartz[27]. Así podemos establecer como bastante seguro que nació hacia el año 125 de nuestra era en Samósata, una ciudad de la región semítica de la Comagena que había entrado en la órbita del Imperio romano a partir del 65 a.C. Debió nacer en el seno de una familia de posición relativamente modesta, aunque no pobre, a juzgar por la educación que recibió el futuro sofista. En *El sueño* el autor ha pretendido señalar que, en un momento dado, tuvo que escoger entre la escultura —el Arte plástico— y la Retórica, y se decidió por la segunda. Evidentemente, el arte oratorio ofrecía mejores perspectivas, por lo menos en el siglo II. No disponemos de noticias concretas sobre su formación intelectual. Se ha defendido que estudió con Polemón, pero ello no es seguro. Una vez terminada su formación retórica pasó a Atenas, y de allí a Antioquía, donde posiblemente ejerciera la abogacía. Fracasado, al parecer, como jurista, se entregó por un tiempo a la profesión de sofista, y como tal recorrió parte del imperio romano. En el *Nigrino* habla de un viaje a Roma, y parece que entonces se convirtió a la filosofía, aunque hay muchos críticos que no aceptan la realidad de una entrega a la filosofía, basándose en la falta de seriedad de nuestro escritor[28]. En todo caso, si conversión hubo, ésta duró poco tiempo, y Luciano volvió a ser el satírico mordaz y el sofista itinerante. Tarde ya en su vida, tomó esposa, y pasó los últimos años en Egipto como burócrata en la cancillería del gobernador. Debió morir hacia 192, pues sobrevivió al emperador Cómodo.

Su obra es amplia, variada, original. Posiblemente el más original de todos los escritores sofistas de su tiempo. Pero no poseemos criterios fiables para establecer una cronología segura. Una décima parte de los 86 escritos que forman el *corpus* lucianesco está formada por opúsculos que casi con entera seguridad son espurios: *Lucio o el asno, Elogio de Demóstenes, Tragopodagra, Epigramas, Sobre la diosa siria, Caridemo, Amores, Los longevos, El patriota.* Algunos añaden *Sobre la astrología, Hipias o el baño, Nerón.* Estamos, pues, muy lejos de la posición hipercrítica del siglo XIX (Bekker), que rechazaba una gran mayoría de los opúsculos lucianescos como espurios (28 del total del *corpus).* Últimamente Bompaire[29] ha intentado reivindicar como auténticos *Sobre la diosa siria* y *La tragopodagra.*

---

[26] Bowersock, *Greek Sophists,* 14. J. Schwartz, en cambio, lo cree: *Biographie,* 16.

[27] *Biographie de Lucien de Samosate,* Bruselas, 1965.

[28] Creen en la «seriedad» de Luciano, Quacquarelli, Gallavotti, Baldwin.

[29] *Lucien écrivain,* 738 ss.

Dentro de esta obra pueden establecer distintos criterios de clasificación, que varían mucho. Hallamos, desde luego, los típicos escritos sofísticos *(melétai, laliaí, prolaliaí)* (ensayos, charlas, discursos), como *El desheredado* y *El tiranicida, Fálaris, I* y *Fálaris, II,* así como algunos «juegos» *(paígnia)* típicamente sofísticos, cual el *Elogio de la mosca, Juicio de las vocales, Elogio de la patria.*

Dentro de los escritos que adoptan la forma tradicional en que se expresaba la filosofía citaremos opúsculos como *Nigrino, El pescador, Imágenes, Sobre la danza, Sobre la muerte de Peregrino, Proteo* etc. Hallamos aquí, ya la *carta,* ya la diatriba, e incluso el diálogo. Luciano es el creador de un nuevo tipo de diálogo, que combina la tradición del diálogo socrático con la comedia; dentro de estos diálogos es posible, empero, establecer ciertas distinciones: de un lado, tenemos los diálogos mímico-cómicos *(Diálogos de los dioses, Diálogos marinos, Diálogos de las meretrices).* Otro tipo es el diálogo de tipo *menipeo,* de tipo humorístico paródico y con mezcla de prosa y verso. Entre los representantes de este tipo están *Icaromenipo, Menipo, Zeus confundido, Zeus trágico.* Han sido especialmente estudiados por Helm[30], aunque muchos de sus puntos de vista se han visto modificados en los últimos años.

Hemos señalado la dificultad de establecer una cronología segura. Hay que suponer que los escritos más específicamente retóricos pertenecen al primer periodo de su vida *(Fálaris, Hipias, Elogio de la mosca,* etc.), mientras podemos situar hacia el año 157 —fecha de su primer establecimiento en Atenas—, obras que delatan una mayor madurez (como *Nigrino, Diálogos de los dioses, Diálogos marinos, Diálogos de los muertos, Zeus trágico, Zeus confundido, Caronte, Icaromenipo* etc.). Algunos críticos sitúan obras como *El sueño o la Vida de Luciano, Historias verdaderas* y acaso el *Menipo,* a raíz o inmediatamente después de su viaje a Antioquía. Y es muy probable que durante su segunda estancia en Atenas, el periodo más fértil de su vida, escribiera obras como *Hermótimo, Timón, Asamblea de los dioses, Cómo debe escribirse la historia, Los fugitivos* y *El pescador.* Pero todo es pura hipótesis.

Damos a continuación la lista completa de las obras de Luciano (incluidas las espurias), de acuerdo con la propuesta por Mc Leod en su edición exoniense:

1. *Fálaris, I,* 2. *Fálaris, II,* 3. *Hipias o el baño,* 4. *Dioniso,* 5. *Heracles,* 6. *Sobre el ámbar o los cisnes,* 7. *Elogio de la mosca,* 8. *Nigrino,* 9. *Vida de Demonacte,* 10. *Sobre la casa,* 11. *Elogio de la patria,* 12. *Los longevos,* 13. *Historias verdaderas I,* 14. *Historias verdaderas II,* 15. *Que no debe creerse fácilmente una calumnia,* 16. *Juicio de las vocales,* 17. *El banquete o los Lapitas,* 18. *El pseudosofista o el solecista,* 19. *La travesía o el Tirano,* 20. *Zeus confundido,* 21. *Zeus trágico,* 22. *El sueño o el Gallo,* 23. *Prometeo,* 24. *Icaromenipo o más allá de las nubes,* 25. *Timón,* 26. *Caronte o los contempladores,* 27. *Subasta de vidas,* 28. *Los resucitados o el pescador,* 29. *Doble acusación,* 30. *Sobre los sacrificios,* 31. *Contra el ignorante que compraba muchos libros,* 32. *El sueño o la vida de Luciano,* 33. *Sobre el parásito: que es un arte el del parásito,* 34. *El aficionado a la mentira o el incrédulo,* 35. *El juicio de las diosas,* 36. *Sobre los que trabajan a sueldo,* 37. *Anacarsis o sobre la gimnasia,* 38. *Menipo o la necromancia,* 39. *Lucio o El asno,* 40. *Sobre el luto,* 41. *El maestro de retórica,* 42. *Alejandro o el falso profeta,* 43. *Las imágenes,* 44. *Sobre la diosa siria,* 45. *Sobre la danza,* 46. *Lexífanes,* 47. *El eunuco,* 48. *Sobre la astrología,* 49. *Los amores,* 50. *Sobre las imágenes,* 51. *El falso razonador o sobre la «apophrás»,* 52. *Asamblea de dioses,* 53. *El tiranicida,* 54. *El desheredado,* 55. *Sobre la muerte de Peregrino Proteo,* 56. *Los fugitivos,* 57. *Tóxaris o la amistad,* 58. *Elogio de Demós-*

---

[30] *Lukian und Menipp,* Leipzig-Berlín, 1906.

tenes, 59. *Cómo debe escribirse la historia,* 60. *Sobre las dipsadas,* 61. *Saturnalias,* 62. *Heródoto o Etión,* 63. *Zeuxis o Antíoco,* 64. *Sobre un error al saludar,* 65. *Defensa,* 66. *Harmónides,* 67. *Diálogo con Hesíodo,* 68. *El escita,* 69. *La podagra,* 70. *Hermótimo o sobre las sectas,* 71. *A uno que me dijo: eres un Prometeo en tus palabras,* 72. *El alción o sobre las metamorfosis,* 73. *El navío o los deseos,* 74. *Ocipo,* 75. *Sobre los danzarines,* 76. *El cínico,* 77. *Diálogos de los muertos,* 78. *Diálogos marinos,* 79. *Diálogos de los dioses,* 80. *Diálogos de las meretrices.*

Mc Leod considera, en su lista, como espurios, los siguientes:

81. *Cartas,* 82. *El patriota,* 83. *Caridemo,* 84. *Nerón,* 85. *Epigramas,* 86. *Timarión.*

Para entender íntegramente el arte de Luciano —y lo mismo vale para sus colegas sofistas— hay que tener en cuenta la formación retórica que dominaba en este momento en la literatura, y fijarse en términos tan llenos de contenido como el de *mímēsis,* la base de la formación de aquellos tiempos. Pero también hay que renunciar a confundir *mímēsis* con mera imitación —como *pastiche,* diría Bompaire—. Ya desde Dionisio de Halicarnaso el ideal de la formación retórico-literaria va a consistir no sólo en una imitación, sino en una auténtica *emulación* con respecto a los grandes modelos de literatura que constituyen, para esos escritores, los autores del pasado. Se trata de una *vocación de clasicismo,* como ha señalado recientemente Th. Gelzer[31]. Situados ya en esa perspectiva, hay que situar, además, dentro de la corriente del tiempo, a Luciano. Reardon[32] coloca con razón a nuestro escritor dentro de lo que el crítico canadiense llama *creación retórica.* Creación que, en nuestro autor, se nutre de la combinación de varios géneros. Para ello, Luciano recorre a dos procedimientos, ya a la *contaminación,* ya a la *transposición.* En la *Doble acusación* tiene que defenderse Luciano del reproche de haber contaminado el diálogo tradicional, serio y grave, con la comedia. Luciano, en efecto, combina el diálogo platónico tradicional con elementos tomados de la comedia. Lo que ignoramos es si debemos a Luciano esa idea, o bien se limitó a tomar una forma ya existente y a explorarla literariamente. Helm, por ejemplo, ha insistido en que Menipo representó este género de contaminación y que Luciano se limitó a retomarlo para sus propios fines. Más verosímil es la tesis de Bompaire, que propone que, junto a la fuente menipea, Luciano utilizó otros autores.

Queda luego la trasposición, es decir, la mezcla de géneros, y la adaptación de un género literario a otros fines. En los *Diálogos de las meretrices* podríamos tener un ejemplo de adaptación de la comedia. Pero no se trata de una mera trasposición, sin más. K. Mras ha sostenido, con mucha verosimilitud, que Luciano ha encontrado en la Comedia un estímulo literario para su propia producción, creando con ello algo nuevo. La pregunta, en todo caso, es si este procedimiento lo ha realizado sólo con el material que le proporcionaba la Comedia nueva, o si ha echado mano a otros géneros. Así algunos críticos sospechan que ha podido utilizar el idilio.

Cuando se trata de hablar de la lengua de Luciano conviene no perder de vista que nuestro autor, como sus colegas de la Segunda Sofística, no utiliza la lengua hablada en su tiempo. La tendencia de la época era la imitación de los grandes modelos del pasado, y eso valía no sólo en cuanto a los temas y al estilo, sino asimismo en lo que concierne al simple instrumento que es la lengua. Hallaremos en los autores de

---

[31] «Klassizismus, Attizismus und Asianismus», ya citado págs. 1 y ss.

[32] *Op. cit.,* 155 ss.

la Sofística usos que estaban muertos hacía tiempo, como el dual y el optativo. En los últimos años una fuerte polémica ha replanteado sobre nuevas bases la tesis tradicional de Schmid, que veía en la lengua de los aticistas una mera imitación y copia de la de los autores del siglo V y IV, a. C. Esta polémica parece darle cierta razón, pero con ligeros matices. Los resultados los ha resumido Reardon con estas palabras: los críticos que han planteado nuevamente el tema han «echado las bases para un estudio, más exacto y comprehensivo que el de Schmid del fenómeno que llamamos aticismo»[33].

Cuando se trata de abordar las ideas de Luciano topamos con la *cuestión lucianesca,* que aunque no adquiera las proporciones de la cuestión homérica o tucididea, ofrece ciertas dificultades a la hora de tomar partido. Se trata de resolver el problema de si nuestro autor se ha convertido realmente a la filosofía, como él mismo insinúa en su obra, o si hemos de considerar tal presunta conversión con mucha ironía, y, desde luego, como algo irreal. En última instancia, se trataría de la cuestión de si hay que tomar a Luciano en serio, o si hay que poner entre paréntesis muchas de las cosas que dice sobre este periodo de su vida.

Pero incluso dentro de los críticos que creen en la real conversión de Luciano a la filosofía no hay unanimidad sobre qué secta abrazó en ese corto periodo de su existencia. Caster cree que las simpatías de Luciano se encaminan hacia el epicureísmo. Helm, por el contrario, apunta hacia el cinismo. Baldwin ha intentado presentarlo como una especie de premarxista. Otros críticos, como Gerth, niegan la realidad de una etapa estrictamente filosófica en la vida de Luciano aduciendo que las fronteras entre retórica y filosofía estaban poco definidas en su tiempo. Es verdad, por lo pronto, que entre los representantes del movimiento sofístico hay unos pocos —por ejemplo Favorino, Dión de Prusa y el mismo Máximo de Tiro —que se han ocupado de temas filosóficos, y que incluso han sido auténticos filósofos, si bien, dentro de la tónica del momento, su reflexión se ha orientado especialmente hacia la filosofía moral. Pero ello no excluye que a lo largo de toda la historia del espíritu griego ha existido una cierta pugna entre retórica y filosofía. Ya desde la polémica Isócrates-Platón, si no antes. Esa oposición nos parece clara, asimismo, en la época de Luciano.

En todo caso, si había habido conversación, ésta duró muy poco. Luciano, desengañado de la falta de coherencia entre los representantes de las sectas filosóficas, volvió sus armas de sofista contra los filósofos, no para atacar sus ideas, sino la falta de adecuación entre los postulados teóricos de las escuelas y el modo de vivir de sus representantes.

Los rasgos que caracterizan a Luciano como pensador, en todo caso, no son muy positivos. En general se insiste en su pobreza especulativa. No se descubre nunca en él una verdadera preocupación por cuestiones vitales, teóricas, de su tiempo, en lo que atañe a la filosofía o a la vida del espíritu. Su vocación es atacar, satirizar, poner al descubierto las debilidades de la sociedad de su tiempo. Cierto que, como descargo, hay que tener en cuenta que la época en la que le tocó vivir se caracteriza por toda ausencia de interés por la verdadera ciencia y la auténtica especulación teórica. Es la época del «temor a la libertad» según la frase de Dodds.

En todo caso, nos interesa, para formarnos una idea cabal de su personalidad

[33] *Op. cit.,* 84. Cfr. las obras de Anlauff y Higgins citadas en la bibliografía.

plantear dos temas que creemos básicos: su actitud ante la sociedad de su tiempo y su crítica historiográfica. Respecto al primer punto, hay que afirmar que Luciano es un debelador de los vicios de su tiempo, aunque siempre sitúa la acción de sus escenas en épocas pasadas. Fustiga la fe en la magia, la superstición, la búsqueda de la riqueza, la falta de coherencia moral. Creemos, en este sentido, equivocada la frase de Helm, al inicio de su libro cuando escribe: «No debemos ver en él a un luchador que combate por la verdad y la razón contra la superstición y el obscurantismo.»

Importante es su aportación a la crítica histórica, plasmada en su opúsculo *Cómo debe escribirse la historia.* La obra ha sido juzgada de forma muy distinta por los estudiosos —como, por lo demás, el conjunto de su producción. Hay críticos que creen que la gran aportación de Luciano fue llamar a una visión de la historia más seria que la que practicaban algunos representantes de su tiempo, con lo que, y gracias a sus consejos, no se perdió del todo la historiografía. Otros, acaso más cercanos a la verdad, se limitan a señalar que Luciano no ha hecho ninguna aportación original, sino que le ha bastado proponer las normas que ya seguían los historiadores de su tiempo. Es muy posible que su intención fuera, sencillamente, atacar las actitudes extremas de algunos historiadores demasiado apegados a la historia trágica o fabulosa, de la que tenemos ejemplos en la propia época romana. Algo así como vapuleó la novelística fantástica en sus *Historias verdaderas.* Lo que ocurre en que, mientras en esta obra se limita a una mera parodia, en el opúsculo *Cómo debe escribirse la historia* aborda el tema desde un ángulo teórico y completamente «académico». Su obra, fue, en última instancia, un mero toque de alerta.

Dada la originalidad de su obra y la viveza de su espíritu «volteriano», la obra de Luciano ha ejercido lógicamente una gran influencia en la literatura europea. Se le descubre prácticamente en el Renacimiento (especialmente lo utiliza Erasmo); lo utilizan hombres como Fontenelle, Cirano de Bergerac, Quevedo, Maquiavelo, y Roïdis. Renacimiento e Ilustración son los momentos de la historia que mejor y con más eficacia lo han utilizado. Voltaire lo ha imitado ampliamente, así como hallaremos ecos suyos en Swift, Rabelais, Alfonso de Valdés, Cervantes, Mateo Alemán... En suma, especialmente entre los autores satíricos o que, de alguna manera, han pretendido luchar contra la falta de coherencia en la sociedad.

En Luciano hemos hallado, esporádicamente, la carta como recurso literario. En ALCIFRÓN ese es el medio con que intenta evocar su mundo. Ignoramos la época concreta en que vivió, y se ha postulado, de un lado, que Alcifrón se inspiró en Luciano, pero no falta quien afirma lo contrario. En todo caso, debió vivir por la misma época. Es posible que, como Luciano, procediera también de Siria.

Conservamos de Alcifrón cuatro libros de *Cartas:* el libro primero contiene cartas de pescadores; el segundo, de campesinos; el tercero contiene cartas de parásitos, y el cuarto lo constituyen las cartas de las meretrices. La brevedad y el arte de la mera insinuación caracterizan la obra de nuestro sofista. Algún crítico ha dicho que pinta a base de manchas (Reardon), lo que no deja de ser una buena forma de definirlo. Los personajes de esas cartas llevan siempre nombres inventados y que hacen referencia a sus ocupaciones específicas: entre los pescadores hallamos nombres que hacen referencia al buen tiempo *(Eudio* en la carta I, por ejemplo); en las cartas de parásitos, hallaremos asimismo una buena cantidad de nombres parlantes (Cazador de comidas, por ejemplo); las cortesanas suelen llevar nombres bien conocidos por la historia o la literatura (Glicera, Baquis, Friné, Tais etc.). En todo caso, y especial-

mente en lo que atañe a las *Cartas de las meretrices,* hay que preguntarse si Alcifrón no ha ido a buscar en la comedia algunos de los temas de su epistolario, como ha hecho, en otro orden de cosas, Luciano, y como hará Eliano, según veremos.

El arte de Alcifrón y el de Luciano, en todo caso, representan dos estilos completamente distintos, opuestos incluso. Frente al estilo lucianesco que da todos los detalles necesarios, Alcifrón sólo esboza. Sólo hay que hacer la prueba de comparar, por ejemplo, *El Gallo* de Luciano y la epístola II, 2 de Alcifrón, que abordan el mismo tema[34].

CLAUDIO ELIANO, otro interesante sofista autor de *Cartas,* vivió en los últimos decenios del siglo II (nació en Preneste (Lacio) hacia el 170). Aparte su libro *Sobre la naturaleza de los animales,* nos interesa su producción epistolar. Y, entre los ejemplos de esa producción, nos interesan especialmente las cartas XIII a XVI, donde hay una utilización clarísima de la comedia menandrea *El misántropo.*

Bajo el nombre de FILÓSTRATO, el léxico *Suda* nos ha transmitido información relativa a cuatro personajes distintos, todos ellos, es verdad, directa o indirectamente relacionados. Ello ha traído la confusión, pero hoy en día, tras los estudios de críticos como Jüthner, Münscher, Solmsen, y Kalinka, las cosas se han aclarado. El Filóstrato que aquí nos interesa en el II de la serie. Hijo de Filóstrato I, nació hacia el 160, fue sofista en Atenas y en Roma, y, dentro de las obras que hoy la crítica le atribuye, hay que citar: *Cartas eróticas, Imágenes,* la *Vida de Apolonio de Tiana,* el *Gimnástico,* el *Heroico,* y el interesante documento que significa para conocer el movimiento de la Segunda Sofística y que lleva por título *Vidas de los Sofistas.* De esta obra nos hemos ocupado ya al plantear el problema general de la Segunda Sofística.

Las *Imágenes (Eikónes)* constituyen un típico producto sofístico, la conocida *ékphrasis* o descripción artística, pero que en nuestro autor adquiere un interés especial, sobre todo para la historia de la crítica artística. Se trata de la descripción, en un estilo sencillo pero no carente de elegancia, de 65 cuadros que el autor ha contemplado en Nápoles. Aunque no podemos precisar la época en que fue escrito, todo nos lleva a creerla una obra de la madurez de su autor. La obra ha llamado la atención de eminentes críticas de arte, y el mismo Goethe le dedicó un trabajo.

La *Vida de Apolonio de Tiana,* una biografía novelada del famoso profeta y mago neopitagórico que vivió en el siglo I d.C., nos introduce en muchos e importantes aspectos de la vida religiosa de la época. En esta curiosa biografía el autor expone especialmente los milagros que realizó en vida este curioso personaje, escrito, al parecer, con intenciones polémicas contra un tal Moiragenes. Sobre la objetividad de Filóstrato, vale la pena mencionar las palabras de Reardon: «No resulta fácil saber qué clase de hombre fue, en realidad, Apolonio», quien, a su vez, reproduce una frase de Hopfner que hace referencia a la mezcla de poesía y verdad que se da en esta obra.

Las *Cartas* (todas ellas de tema erótico y dirigidas en su mayoría a mujeres, aunque no falten los muchachos) han sido algunas veces consideradas espurias, en especial por Schmid. Pero, en general, los críticos se atienen al principio de la autenticidad, «mientras no se demuestre lo contrario» (F. H. Fobes).

---

[34] Cfr. Ph. E, Legrans en *REG.* 1907, 180 ss.

3.3.2. *La Segunda Sofística en el Bajo Imperio*

La mayor parte de los tratadistas hacen proseguir el movimiento representado por la Segunda Sofística hasta bien entrado el siglo v. Y, en efecto, la tendencia oratoria, los rasgos que caracterizaron a los sofistas durante el siglo II y parte del III, se continúan. Destacan en este segundo periodo, una serie de oradores que se movieron en torno al emperador Juliano el Apóstata —orador él asimismo— de entre los que mencionaremos a Libanio, a Himerio y a Temistio. Finalmente, cabe incluir aquí la llamada escuela de Gaza.

Con los inicios del siglo III se destruye, debido a los sucesos que siguieron a la muerte de Caracala, el círculo de Julia Domna, bien estudiado, en sus principales detalles, por Bowersock[35]. El movimiento espiritual y cultural que había permitido la existencia de este círculo, se reanudó una vez las aguas volvieron a su cauce, tras las profundas innovaciones introducidas por Diocleciano y sus continuadores. El estudio de la retórica y la práctica de la composición sofística floreció especialmente en la llamada escuela de Antioquía, donde Libanio desarrollaría una gran actividad. La diatriba, al estilo de Dión de Prusa proseguirá con Temistio, en tanto que Himerio representará al orador puro que no se mezcla en los asuntos políticos. Debemos a Eunapio, con sus *Vidas de los filósofos,* una buena cantidad de detalles en lo concerniente a la actividad de esta escuela, aunque no llega a tener la significación que para la sofística del siglo II tuvo Filóstrato.

De LIBANIO, nacido en el seno de una ilustre familia de Antioquía (Siria), en 314, conocemos una buena parte de los detalles de su vida gracias a su *Autobiografía,* que se completa con otros datos, salidos asimismo de su obra, y a un artículo de la *Suda,* aparte los datos que nos aportan los autores de su época. Estudió retórica en su ciudad natal y en Atenas. Tras unos años de viaje se estableció en Constantinopla, la capital del imperio, donde abrió una escuela de oratoria. Pasó un tiempo en Nicomedia, regresó a la capital y vivió los últimos años de su vida en Antioquía. Entre sus numerosos e importantes alumnos hay que mencionar a San Juan Crisóstomo, a San Basilio y a San Gregorio de Nacianzo, lo que no es decir poco.

Libanio es la encarnación del sofista más puro en sus intenciones, y en su estilo. «No es ni quiere ser otra cosa —ha escrito Schmid[36]— que un artista del discurso en el sentido de un estricto clasicismo». Como los sofistas del siglo II, intervino asimismo en la actividad política de su tiempo, en especial en la vida del municipio de su ciudad natal, muy bien evocada por el historiador P. Petit[37].

La actividad oratoria de Libanio se orienta en tres direcciones. De un lado, pronuncia importantes discursos dirigidos al emperador, ya en forma de elogio *(A Constancio y a Constantino,* LIX F; *Al emperador Juliano,* XII F; *Discurso de embajada a Juliano,* XV F; *Monodia a Juliano; Epitafio en honor de Juliano* XVIII F) o en alguna ocasión

[35] *Greek Sophists,* 101-109.

[36] *Geschichte der gr. Lit.* II, 2, pág. 807.

[37] *Libanius et la vie municipale à Antioche au IV siècle après J.C.,* París, 1955. La autobiografía de Libanio ha sido editada, con comentario por A.F. Norman, Oxford, 1965, y con versión francesa y notas por J. Martin y P. Petit, París, 1979.

circunstancial. En otros casos, estos discursos tienen una finalidad concreta: influir en el ánimo del emperador para mitigar su cólera, o para intervenir en favor de quienes han sido injuriados o maltratados por la justicia (así el discurso L, y el grupo formado por XXIII, XIX, XX, XXI, XXII, todos ellos relacionados con las revueltas que ensangrentaron parte del reinado de Teodosio). Un tercer grupo de discursos se relaciona con la vida municipal de Antioquía (así XLVIII y XLIX).

Otra importante parte de su obra, aunque no muy abundante, son los discursos que tienen una clara orientación moral y que pueden compararse con algunos aspectos de la diatriba filosófica[38]. Esta parte de su obra recuerda muy de cerca la obra filosófica de Dión Cristóstomo, en quien se inspiró más de una vez. Destaca el discurso XXV F *(Sobre la esclavitud)* el más largo y quizá el más importante.

Finalmente hay que citar los trabajos de orientación pedagógica, típicamente sofísticos *(progymnásmata),* entre los que hay *ekphráseis,* narraciones mitológicas, etopeyas, *chrías (chreîa)* o anécdotas.

Himerio nació en Prusa (Bitinia), pero ignoramos la fecha de nacimiento (hacia 310) y de su muerte, que debió acaecer hacia una época posterior al 382, ya que cita en un pasaje el edicto de Graciano. Inició los estudios retóricos en su ciudad natal, y los prosiguió en Atenas, donde ejercería, más tarde, una importante actividad como profesor, rivalizando con Preheresio, y tendría, entre sus discípulos, a San Basilio y a San Gregorio de Nacianzo. En 362 Juliano lo llamó a la corte de Antioquía, pero regresó a Atenas en 368. Parece que murió de epilepsia y en una edad avanzada.

A diferencia de Libanio —y, como veremos, de Temistio— Himerio no intervino en la política, ni imperial ni municipal, de su tiempo. Se le atribuyen 75 discursos, pero sólo conocemos 24 (de 15 sólo el título), todos ellos obras de carácter didáctico o de ocasión.

Himerio vive enteramente en el pasado glorioso de Grecia, de modo que se ha llegado a afirmar que, leyendo sus obras, no nos damos cuenta de lo que ocurría en su tiempo. De entre éstas, hay que citar la *Defensa de Demóstenes por Hiperides (Or.* I), la *Defensa de Demóstenes por Esquines (Or.* II), una serie de discursos contra Epicuro, y ejercicios de clase (en gran parte lo eran también los opúsculos citados) donde se proponían discursos sobre las flores, las fuentes, la primavera etc. Abundan en estos trabajos las reminiscencias poéticas (Homero, la poesía lésbica y jónica etc.) En cierto modo se le puede considerar un ejemplo de renacimiento del asianismo.

Temistio, natural de Paflagonia, vivió aproximadamente entre los años 317 y 388. Su padre, del que ofrece un retrato en *Or.* XX le orientó hacia la filosofía, y, en efecto, su producción se encaminó a demostrar la unidad del pensamiento platónico-aristotélico. Compuso una gran cantidad de obras resumiendo la filosofía aristotélica. En 345 comenzó su actividad como profesor en Constantinopla. Es significativo que su primer trabajo fuera un intento de establecer los límites entre la filosofía y la sofística *(Or.* XXXIII). En 360 pronunció en Ancira su discurso *Sobre la filosofía (Or.* I). Aunque no fue un político de gran estilo, intervino en la política de su tiempo, como era normal entre los sofistas.

La vida de Juliano el Apóstata, y su significación para la historia del imperio romano, rebasa el cuadro de una visión sobre la oratoria de su tiempo. Nacido en el seno de una familia imperial —era hijo de Julio Constancio, hermanastro de Cons-

[38] Edición, con versión francesa y notas por B. Schouler, París, 1973.

tantino— en el 332, vio a toda su familia asesinada tras los incidentes que siguieron a la muerte de Constantino, salvándose sólo él y su hermano Galo. Por una serie de sucesos imprevisibles llegó a ser el único heredero de Constancio, su primo, y, al ser asesinado éste, fue elevado al trono del imperio. Sobre una buena parte de los sucesos de su vida nos ha informado el propio Juliano cuando en su *Carta al Senado de Atenas,* informó a la opinión pública sobre sus intenciones. Como orador, destaca en algunos de sus importantes discursos: unos, de carácter claramente circunstancial, son un ejemplo de encomio tal como los cánones retóricos exigían *(A Constancio, A Eusebia, Elogio de Constancio).* Otros tienen que ver con sus ideas religiosas, directamente emparentadas con los principios neoplatónicos, que convirtió en base religiosa de su intento de restaurar el paganismo *(A la madre de los dioses, Al Rey Sol).* Sus *Cartas* tienen un doble valor: histórico y literario.

Se conoce con el nombre de *escuela de Gaza* la que surgió en esta ciudad palestina en la segunda mitad del siglo v y principios del vi. Allí, debido a sus estrechas relaciones con Alejandría y con la escuela de Berito, surgen importantes y famosos oradores que continúan la orientación de la segunda sofística. Entre las figuras más conocidas de esta escuela está Procopio de Gaza —que no debe confundirse con el historiador homónimo Procopio de Cesarea— que vivió entre 465 y 528. Nos ha llegado de él un *Panegírico* del emperador Anastasio, una serie de *Declamaciones* y una colección de 163 *Cartas.* Destacó, de entre sus discípulos, Coricio de Gaza, la figura más sobresaliente de la escuela (que vivió en los primeros decenios del siglo vi), y autor de una colección de *Discursos* varios. Eneas de Gaza, contemporáneo de Procopio, es autor de un diálogo de orientación filosófica titulado *Teofrasto,* y de una colección de 25 *Cartas.*

José Alsina

BIBLIOGRAFÍA

1) Principales ediciones y traducciones

Alcifrón: M. A. Schepers, Leipzig, T, 1915; A. R. Benner-F.H. Fobes, Londres, L, 1979, junto con las cartas de Eliano y Filóstrato.
Elio Aristides: W. Dindorf, Leipzig, T, 1829; C. A. Behr, Londres, L, 1973, con traducción inglesa; C. A. Behr-F. W. Lenz, I, Leiden, 1978; C. A. Behr, *Aelius Aristides and the Sacred Tales,* Amsterdam, 1968, sólo trad. inglesa.
Artemidoro: R. A. Pack, Leipzig, T, 1963; D. Del Corno, Milán, 1975, sólo traducción italiana; F. S. Krauss-M. Kaiser, *Traumbuch,* Basilea-Stuttgart, 1965, con traducción alemana.
Dión de Prusa (Crisóstomo): J. V. Arnim, Berlín, 1893-1896; J. W. Cohoon, Londres, L, 1932-1950; *Index,* ed. J. F. Kindstrand, Upsala, 1981.
Eliano: R. Hercher, Leipzig, T, 1887; M. R. Dilts, *Varia historia,* Leipzig, T, 1974; A. F. Scholfield, *On the Elians Characteristic of animals,* Londres, L, 1958-59, con traducción inglesa; J. M. Regañón López, trad. castellana, Madrid, G, 1983.
Favorino: A. Barigazzi, Florencia, 1966.
Filóstrato: C. L. Kayser, Leipzig, T, 1844-53; L. de Lannoy, Leipzig, T, 1977; E. Kalinka, *Philostratos. Die Bilder,* Munich, Tu, 1968 con trad. alemana; F. C. Coynbeare, *The Life of Apollonius,* Londres, 1931, con trad. inglesa; W. C. Wright, Londres, L, 1961, con traduc-

ción inglesa la *Vida de los Sofista,* junto con Eunapio; *Vida de los sofistas,* trad. castellana M. C. Giner Soria, Madrid, G, 1982; *Vida de Apolonio de Tiana,* trad. castellana, A. Bernabé, Madrid, G, 1979.
Herodes Ático: V. Albini, Florencia, 1968.
Juliano: J. Bidez-F. Cumont, París, B, 1922; W. C. Wright, Londres, L, 1962-69; B. K. Weis, *Briefe,* Munich, Heimeran, 1973; trad. castellana, J. García Blanco, Madrid, G, 1980-1982.
Libanio; R. Foerster, Leipzig, T, 1903-1927, Parciales; A. F. Norman, Londres, L, 1969 y ss.; P. Petit-J. Martin, París, B, 1979; B. Schouler, París, 1980.
Luciano: F. Fritzsche, Rostock, 1861-62; J. Sommerbrodt, Berlín, 1886-99; N. Nilén, Leipzig, T, 1906-23, sólo salieron dos tomos; A. M. Harmon-K. Kilburn-M. D. MacLeod, Londres, L, 1961-67, con traducción inglesa; M. D. MacLeod, Oxford, OCT, 1972, hasta ahora tres tomos de los cuatro previstos; J. Alsina, *Luciano. Obras,* I-II, Barcelona, AM, 1962-64; A. Espinosa, traducción castellana, Madrid, G, 1981, hasta ahora sólo el primer tomo aparecido; Escolios, H. Rabe, Leipzig, 1906; *Índice-Léxico,* C. C. Reitz, reim. Amsterdam, 1965.
Polemón: H. Hinck, Leipzig, T, 1873.
Temistio: G. Downey-A. F. Norman, Leipzig, T, 1965-1974.

2) Obras generales

E. Renan, *Marc-Aurèle et la fin du monde antique,* París, 1882; Christ-Schmid, *Geschichte der gr. Literatur,* II, 2, Munich, 1913; J. Geffcken, *Der Ausgang der gr.-röm. Heidentums,* Heidelberg, 1929; F. A. Wright, *A History of Later Greek Literature,* Londres, 1932; P. de Labriolle, *La réaction païenne,* París, 1934; A. Tovar, «Notas sobre el siglo II», *En el primer giro,* Madrid, 1941; M. B. Ogle, «Romantic movements in Antiquity» *TAPhA,* 74, 1 ss.; F. Altheim, *Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum,* Halle, 1948; D. Magie, *Roman Rule in Asia Minor,* Princeton, 1950; M. P. Nilsson, *Geschichte der gr. Religion,* II, Munich, 1950; J. H. Oliver, «The Ruling Power», *TAPhA* 43, 4, págs. 873 ss.; A.-J. Festugière, *Personal religion among the Greeks,* Berkeley, 1954; B. E. Perry, «Literatur in the Second Century» *CJ* 50, 1955, págs. 295 ss.; S. Dill, *Roman Society from Nero to Marcus Aurelius,* Nueva York, 1956²; J. Beaujeu, *La religion romaine à l'apogée de l'empire,* París, 1957; J. Palm, *Rom, Römertum und Imperium in der gr. Literatur der Kaiserzeit,* Lund, 1959; M. Rostovtzeff, *Historia social y económica del imperio romano,* Madrid, 1962; B. A. van Groningen, «Literary tendencies in the second century a. D.» *Mnemosyne* 18, 1965, págs. 41 ss.; B. P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J. C.,* París, 1971; G. W. Bowersock, *Approach to the Second Sophistic,* Pensilvania, 1979; *Le classicisme à Rome aux Iers siècles avant et après J. C.,* Vandoeuvres-Ginebra, 1979.

3) La Retórica y la Segunda Sofística

E. Rohde, *Der gr. Roman und seine Vorläufer,* Leipzig, 1876; R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer,* Leipzig, 1885; M. Schanz, «Die Apollodoreer und die Theodoreer» *Hermes* 25, 1890, págs. 36 ss.; W. Schmid, *Der Attizismus in seinen Haupverträtern,* Stuttgart, 1887-96; R. Hirzel, *Der Dialog: ein literar-historischer Versuch,* Leipzig, 1895; E. Norden, *Die antike Kunstprosa,* Stuttgart, 1898; O. Navarre, *Essai sur la rhétorique grecque,* París, 1900; U. von Wilamowitz, «Asianismus und Attizismus» *Hermes* 30, 1900, págs. 1 ss.; A. D. Noack, *Conversion,* Oxford, 1933; W. Kroll, «Rhetorik», *RE* Suppl. 7, 1940, cols. 1039-1130; M. J. Higgins, «The Renaissance of the First Century and the Origins of the Standard Late Greek» *Traditio* 3, 1945, págs. 49 ss.; K. Mras, «Die prolaliá bei den gr. Schriftstellern», *WS* 64, 1949, págs. 71 y ss.; K. Gerth, «Zweite oder neue Sophistik» en *RE* Suppl. 8, 1956, cols. 710-82; A. Quacquarelli, *La retorica antica al bivio,* Roma, 1956; D. L. Clark, *Rhetoric in Greco-*

Roman Education, Nueva York, 1957; G. Anlauf, *Standard Late Greek oder Attizismus?,* Colonia, 1960; A. Plebe, *Breve storia della retorica antica,* Milán, 1961; G. Kennedy, *The art of Persuasion in Greece,* Londres, 1963; H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité,* París, 1965[6]; G. W. Bowersok, *Greek Sophists in the Roman Empire,* Oxford, 1969; F. Mestre, *Els gèneres literaris a l'època romana: l'assaig,* Tesis, Barcelona, 1985 (inédita).

4) LUCIANO DE SAMOSATA

a) *Estudios generales*

M. Croiset, *Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien,* París, 1882; P. M. Boldermann, *Studia Lucianea,* Leiden, 1893; W. L. Collins, *Lucian,* Londres, 1897; R. Helm, «Lukian», en *RE* 13, 1927, cols. 1725 ss.; C. Gallavotti, *Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale,* Palermo, 1932; G. Loiaceno, *Il riso di Luciano,* Catania, 1932; A. Tovar, *Luciano,* Barcelona, 1949; J. Schwartz, *Biographie de Lucien de Samosate,* Bruselas, 1965; V. Fumarola, «La più recente critica su Luciano» *A&R* 9, 1964, págs. 97 ss.; B. Baldwin, *Studies in Lucian,* Toronto, 1973; J. Alsina, «Introducción general» en A. Espinosa, *Luciano, Obras,* I, Madrid, G, 1981; G. Strohmaier, «Ueber sehenes zur Biographie Lukians» *Philologus* 120, 1976, págs. 117 ss.; G. Anderson, «Lucian: a sophist's sophist», *YClS* 27, 1982, págs. 61 ss.

b) *Sátira y humor en Luciano*

G. Forcina, *Luciano e la satira dei costumi romani,* Nápoles, 1899; H. W. L. Hime, *Lucian the Syrian Satirist,* Londres, 1900; S. Randybur, *Die gr. Mythologie in den Dialogen Lukians,* Cracovia, 1900; I. Lederberger, *Lucian und die altattischer Komödie,* Friburgo, 1905; A, Mariso, *Lo spirito della Commedia aristofanesca nel Timone di Luciano,* Padua, 1908; P. Doehring, *De Luciano atticistarum irrisore,* Tesis, Rostock, 1916; H. Licht, *Die Homerkritik in der gr. Literatur: Lukian,* Bonn, 1921; P. Pisacane, «Luciano umorista» *A&R* 23, 1942, págs. 109 ss.; A. Peretti, *Luciano. Un intellectuale greco contro Roma,* Florencia s.a. (1946); B. Baldwin, «Lucian as a Social Satirist» *CQ* 11, 1961, págs. 199 ss.; G. Highet, *The Anatomy of Satire,* Princeton, 1962.

c) *Luciano como escritor*

R. Helm, *Lukian und Menipp,* Leipzig, 1906; I. Lederbergen, *Lukian und die altattische Komödie,* Friburgo, 1905; Ph. Legrand, «Les Dialogues des Courtisannes comparés avec la comédie», *REG* 20, 1907, págs. 76 ss.; H. Piot, *Les procédés littéraires de la II Sophistique chez Lucien, L'exphrase,* Rennes, 1914; H. Piot, *Un personaje de Lucien: Ménippe,* Rennes, 1914; F. G. Allison, *Lucian, Satirist and Artist,* Nueva York, 1926; L. Mueller, «De Luciani dialog. rhetor. compositione» *Eos* 29, 1926, págs. 559 ss.; A. R. Bellinger, «Lucian's dramatic technique» *YClS,* 1928, págs. 3 ss.; A. Le Morvan, «La description artistique chez Lucien» *REG* 45, 1932, págs. 380 ss.; B. P. Mac Carthy, «Lucian and Menippus» *YClS* 4, 1934, págs. 3 ss.; F. W. Householder, *Literary Quotations and allusions in Lucian,* Nueva York, 1941; J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création,* París, 1958; G. Anderson, *Studies in Lucian's Comic Fiction,* Leiden, 1976; G. Anderson, *Lucian: Theme and Variation in the Second Sophistic,* Leiden, 1976.

d) *Crítica religiosa y filosófica*

O. Schmidt, *Lukians Satiren gegen den Glauben seiner Zeit,* Solothurn, 1900; R. Helm, *Lukian und die Philosophenschulen,* Leipzig, 1902; B. Schwartz, *Lukians Verhältnis zum Skeptizismus,* Tilsitt, 1914; A. Boulanger, «Lucien et Aelius Aristides», *RPh* 47, 1923, págs. 144 ss.; J. J. Chapman, *Lucien Plato and Greek Morals,* Oxford, 1931; M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps,* París, 1938; M. Caster, «Nature et portée de la critique religieuse chez Lucien», *Bull. Acad. Toulouse* 47, 1938-39, págs. 112 ss.; O. Herzig, *Lukian als Quelle für die antike Zauberei,* Tesis, Tubinga, 1940; D. M. Pippidi, «Aphothéoses impériales et apothéose de Peregrinus» *SMSR* 21, 1947-48, págs. 77 ss.; H. Bacht, «Wahres und falsches Prophetentum» *Biblica* 32, 1951, págs. 237 ss.; C. Curti, «Luciano e i cristiani» *MSLC* 10, 1954, págs. 86 ss.; C. Bagnani, «Peregrinus Proteus and the Christians» *Historia* 4, 1955, págs. 107 s.; V. Gazza, «Luciano e la polemica sulla filosofia» *RIL* 88, 1955, págs. 373 ss.; E. R. Dodds, *Pagan and Christian in an Age of Anxiety,* Cambridge, 1968; J. Hall, *Lucian's Satire,* Nueva York, 1981.

e) *Estudios sobre algunas obras concretas*

F. Hahne, *Ueber Lukians Hermotimos,* Brunnsvic, 1900; Ph. E. Legrand, *Sur le «Timon» de Lucien,* Burdeos, 1907; L. Spengel, *De Luciani Vera Historia,* Berlín, 1911; J. Mesk, «Lukians Timon» *RhM* 69, 1915, págs. 107 ss.; C. Gallavotti, «Il Nigrino di Luciano» *A&R* 11, 1930, págs. 252 ss.; L. Horn, *Due scritti di critica letteraria: La Vera Historia e De conscribenda Historia di Luciano,* Roma, 1934; M. Caster, *Etudes sur Alexandre ou le Prophète de Lucien,* París, 1930; V. Fumarola, «Conversione e satira antiromana nel Nigrino du Luciano», *PP* 6, 1951, págs. 182 ss.; G. Avenarius, *Lukians Schrift zur Geschichtschreibung,* Francfort, 1956; H. Homeyer, *Lukian. Wie man Geschichte schreiben soll,* Munich, 1965; G. H. Nesselrath, *Lukians Parasitendialog,* Berlín, 1985.

f) *Cuestiones de autenticidad*

J. Bieler, *Ueber die Echtheit der lukianischen Schrift «De saltatione»,* Halle, 1894; W. Lauer, *Lucianus num auctor dialogi Erotes existimandum sit,* Colonia, 1899;S. Reinach, *La question du Philopatris,* París, 1902; R. Bloch, *De Pseudoluciani «Amoribus»,* Estrasburgo, 1907; J. J. Hartmann, «De Luciani qui fertur Fugitivus» *Mnemosyne* 45, 1907, págs. 233 ss.; W. Kunzmann, *Quaestiones de Pseudo-Luciani libelli qui est De longaevis fonte atque auctoritate,* Leipzig, 1908; J. Mesk, «Lukias Parasitendialog», *BPhW* 34, 1914, págs. 155 ss.; V. Neukamm, *De Luciani Asini auctore,* Tesis, Tubinga, 1914; W. Schmid, «Epikritisches zur Echtheits von Lukians Onos», *BPhW* 39, 1919, págs. 167 ss.; C. Gallavotti, «Sui Macrobi di Luciano» *RFIC* 58, 1930, págs. 141 ss.; N. Festa, «A proposito di criteri per stabilire l'autenticità deglo scritti compresi nel Corpus Lucianeum», en *Mel. Bidez,* Bruselas, 1934, págs. 377 ss.; C. Clemen, *Lukians Schrift «Ueber die syrische Göttin»,* Leipzig, 1938; B. Baldwin, «The Date and Purpose of the Philopatris» *YClS* 1982, págs. 321 ss.

g) *Lengua y estilo*

W. Rein, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Lukian,* Tubinga, 1894; S. Chabert, *L'atticisme de Lucien,* París, 1897; O. Schmid, *Metapher und Gleichnis in den Schriften Lukians,*

Zurich, 1897; R. J. Deferrari, *Lucian's atticism,* Princeton, 1916; A. Peretti, «Ottativi in Luciano» *RFIC* 23, 1948, págs. 69 ss.

h) *Estudios sobre el texto*

M. Croset, «Quand a eté constituée la collection des écrits de Lucien?», *Ann. Fac. Lett. Bordeaux,* 1881, págs. 78 ss.; P. M. Boldermann, *Studia Lucianea,* Leiden, 1893; F. Hoffmann, *Kritische Untersuchungen zu Lukian,* Nuremberg, 1894; R. Helm, *De Luciani Scholiorum fontibus,* Marburgo, 1908; H. van Herwerden, *Lucianea,* Berlín, 1908; T. Sinko, «De Luciani libellorum ordine et mutua ratione» *Eos* 14, 1908, págs. 113 s.; K. Mras, «Die Ueberlieferung Lucians» *SAWW* 167, 7, 1911; N. Nilén, «Förstadier till Lucianos Vulgaten» *Eranos* 26, 1928, págs. 203 ss.

i) *Influencia*

P. Schulze, *Lucian in der Literatur und Kunst der Renaissance,* Dessau, 1906; H. Craigh, «Dryden's Lucian» *CPh* 16, 1921, págs. 141 ss.; M. Morreale, «Luciano y Quevedo» *Rev. de Lit.* 8, 1955, págs. 213 ss.; A. Vives, *Luciano de Samósata en España,* La Laguna, 1959; J. Alsina, «Sobre el Humanismo español en el siglo XVII» *Humanidades* 13, 1960, págs. 53 ss.; M. Bataillon, *Erasmo y España,* Barcelona, 1977; G. Robinson, *Lucian and his influence in Europe,* Londres, 1979.

5. Otros representantes

a) Alcifrón

C. N. Jackson, «An Ancient Letter-Writter, Alciphron», en *Harvard Essais on cl. Subjects,* Boston, 1912; J. Sykutris, «Epistolographie», *RE* Suppl. 5, 1931, col. 216; L. Previale, «L'Epistolario di Alcifrone» *MC* 2, 1932, págs. 38 ss.; G. Carugno, «Intrighi familiari, inesperienzia e ignoranza dei contadini nelle Epistole Rustiche di Alcifrone», *GIF* 13, 1960, págs. 135 ss.; F. Conca, «Osservazioni intorno allo stile di Alcifrone» *RFIC* 102, 1974, págs. 318 ss.

b) Elio Aristides

H. Baumgart, *Aelius Aristides als Reprësentant der sophistischen Rhetorik des Zweiten Jahrhunderts der Kaiserzeit,* Leipzig, 1874; W. Schmid «Dar Geburtsjahr des Aelius Aristides, *Philologus* 56, 1897, págs. 721 ss.; A. Hug, *Leben und Werke des Rhetor Aristeides,* Tesis, Friburgo (Suiza), 1912; O. Weinreich, «Typisches und Individuelles in der Religiosität des Aristides» *NJhb.* 17, 1914, págs. 597 ss.; A. Boulanger, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II siècle de notre ère,* París, 1923 (reim. 1968); U. von Wilamowitz, «Der Rhetor Aristides» *S-B.d. Preuss. Akad. d. Wiss.* 5 nov, 1925, págs. 333 ss.; J. Amman, *Die Zeusrede des Aelios Aristides,* Stuttgart, 1931; A.-J. Festugière, *Personal Religion among the Greeks,* Berkeley-Los Angeles, 1954 (cap. VI); M. Pavan, «Sul significato storico dell'Encomio di Roma di Elio Aristide» *PP* 17, 1962, págs. 81 ss.; W. Uerschels, *Der Dionysoshymnos des Ailios Aristeides,* Tesis, Bonn, 1962; F. W. Lenz, *Aristidesstudien,* Berlín, 1964; J. Blaicken, «Der Preis des Aelius Aristides auf das römische Weltreich» *NAWG* 1966, 7, págs. 223 ss.; C. A. Behr, *Aelius Aristides and the Sacred Tales,* Amsterdam 1968; W. Voll, *Der Dionysus-Hymnus des Aelius Aristeides,* Tesis, Tubinga, 1984.

c) Dión de Prusa (Crisóstomo)

H. vom Arnim, *Leben und Werke des Dio von Prusa,* Berlín, 1898; L. François, *Essai sur Dion Chrysostome,* París 1921; L. Lemarchand, *Dion de Pruse, Les oeuvres d'avant l'éxile,* París, 1926; V. Valdenberg, «La théorie monarchique de Dion Chrysostome» *REG* 40, 1927, págs. 143 ss.; D. Reuter, *Untersuchungen zum «Euboikos» des Dion von Prusa,* Leipzig, 1932; C. P. Jones, *The Roman World of Dio Chrysostomus,* Cambridge (Mass), 1978; P. Desideri, *Dione di Prusa: un intellectuale greco nel'imperio romano,* Florencia, 1971; G. Salmieri, *La politica e il potere. Saggio su Dione,* Catania, 1982.

d) Claudio Eliano

G. Carugno, «Il misantropo nelle "Epistole rustiche" di Eliano» *GIF* 1, 1948, págs. 110 ss.; I. L. Thyresson, «Quatre lettres de Cl. Elien inspirés par le Dyskolos de Menandre» *Eranos* 62, 1964, págs. 3 ss.

e) Favorino

Th. Colardeau, *De Favorini Arelatensis studiis et scriptis,* París, 1903; G. Coppola, «Ritratto di Favorino» *Nuova ant. di Sc. Lett. ed Arti,* Luglio 1931, 22 ss.; P. Collart, «Favorinus d'Arlès» *BAGB* 34, 1932, págs. 23 ss.; G. M. Lattanzi, «Il Proemio del *Perì phygês* di Favorino» *RFIC* 60, 1932, págs. 499 ss.; T. Antonini, «Le fonti del *Perì phygês* di Favorino» *RAL* 10, 1934, págs. 174 ss.; B. Haesler, *Favorinus Ueber die Verbannung,* Tesis, Berlín, 1935.

f) Filóstrato

E. Bertrand, *Un critique d'art dans l'antiquitè: Philostrato et son ècole,* París, 1882; E. Meyer, «Apollonios von Tyana und die Biographie des Philostratos» *Hermes* 52, 1917, págs. 371 ss.; S. Eitrem, «Philostratos Heroikos» *SO* 8, 1929, págs. 1 ss.; E. Birmelin, «Die Kunsttheoretischen Gedanken in Philostrats Apollonios» *Philologus* 88, 1933, págs. 149 ss.; F. Solmsen, «Some Works of Philostratos the Elder» *TAPhA* 71, 1940, págs. 556 ss.; K. Lehmann-Hartleben, «The Imagines of the elder Philostratus» *Art Bulletin,* 1941, págs. 16 ss.; F. Solmsen, *RE* 20, 1941, cols. 124-177; F. Grosso, «La vita di Apollonio Tianeo come fonte storico» *Acme* 7, 1954, págs. 333 s.; F. Lo Cascio, *La forma letteraria della Vita di Apollonio Tianeo,* Palermo, 1974.

g) Herodes Ático

E. Drerup, *«Peri politeias». Ein politisches Pamphlet aus Athen 404 v. Ch.* Paderborn, 1908; P. Grandior, *Un milliardaire antique: Hérodes Atticus et sa famille,* El Cairo, 1930; H. C. Rudledge, *Herodes Atticus, World Citizen,* Ohio, 1960.

h) Juliano

G. Negri, *L'imperatore Giuliano l'Apostata,* Milán, 1901; G. Rostagni, *Giuliano l'Apostata,* Turín, 1920; R. Asmus, «Kaiser Julians «Misopogon» und seine Quellen» *Philologus* 76, 1920, págs. 266 ss.; 77, 1921, págs. 109 ss.; J. Bidez, *La vie de l'Empereur Julien,* París, 1930; R, Farney, *La religion de l'empereur Julien et le mysticisme de son temps,* París, 1934; M. F. A. Brock, *De perzische Expeditie van Kaiser Julianus volgens Amm. Marcellinus,* Groningen, 1959; G. Barabino, *Claudio Mamertino. Il panegirico dell'imperatore Giuliano,* Génova, 1965; B. C. Green, *The political career of the Emperor Julian,* Ann Arbor, 1974; R. E. Witt, «Iamblichus as a Forerunner of Julian» en *De Jamblique à Proclus,* Vandoeuvres-Ginebra, 1975, págs. 35 ss.; G. W. Bowersock, *Julian the Apostate,* Londres, 1978; R. Klein (ed.), *Julian Apostata,* Darmstadt, 1978.

i) Libanio

L. Petit, *Essai sur la vie et la correspondance du sophiste Libanius,* París, 1866; G. R. Sievers, *Das Leben des Libanius,* Berlín, 1868; E. Salzmann, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Libanios,* Tesis, Tubinga, 1910; K. Malzacher, *Die Tyche bei Libanios,* Estrasburgo, 1918; R. Foerster-K. Münscher, «Libanios» *RE* 12, 1925; R. A. Pack, *Studies in Libanius and Antiochean Society under Theodosius,* Michigan, 1935; P. Wolf, *Vom Schulwesen der Spätantike. Studien zu Libanius,* Baden-Baden, 1952; P. Petit, *Libanius et la vie municipale à Antioche au IV siècle après J. C.* París, 1955; P. Petit, *Les étudiants de Libanius,* París, 1957; A.-J. Festugière, *Antioche païenne et chrétienne,* París, 1959; A. F. Norman, *Libanius'Autobiography,* Oxford, 1965; B. Schouler, *Libanios. Discours moraux,* París, 1973.

j) Polemón

W. Stegmann, *Antonius Polemon, der Hauptvertreter der Zweiten Sophistik,* Stuttgart, 1942; H. Jüttner, *De Polemonis Rhetoris vita, operibus, arte,* reim., Hildesheim, 1967.

k) Temistio e Himerio

L. Méridier, *Le philosophe Thémistios devant l'opinion de ses contemporain,* Rennes, 1906; J. Scharold, *Dio Chrysostomus und Themistius,* Burhausen, 1912.

l) Escuela de Gaza

P. Friedländer, *Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza,* Ciudad de Vaticano, 1939; J. Balász, *Gli studi tucididei nella scuola di Gaza,* Budapest, 1940.

6) Autores emparentados con la Segunda Sofística

a) Arriano

A. G. Roos, *Studia Arrianea,* Leipzig, 1912; E. Schwartz, «Arrianos» *RE* = *Griechische Geschichtschreiber,* Leipzig, 1957, págs. 130 ss.

b) Apiano

P. Meloni, *Il valore storico e le fonti del libro macedonico di Appiano,* Roma, 1955; E. Gabba, *Appiano e la storia delle guerre civili,* Florencia, 1956.

c) Artemidoro

C. Blum, *Studies in the Dreambook of Artemidorus,* Tesis, Upsala, 1936; R. Pack, «Artemidorus and his Waking World» *TAPhA* 86, 1955, págs. 280 ss.

d) Dión Casio

F. Millar, *A Study of Dio Cassius,* Oxford, 1969.

e) Galeno

G. W. Bowersock, «The prestige of Galen», en *Greek Sophists,* págs. 59 ss.; J. Kollesch, «Galen und die Zweite Sophistik» en *Galen: problems and perspectives,* Cambridge, 1981, págs. 1 ss.

f) Herodiano

R. Sievers, «Ueber das Geschichtswerk des Herodianos» *Philologus* 26, 1867, págs. 30 ss.; M. Dopp, «Herodianus» en *RE* 8, 1912, cols. 955 ss.; P. Smits, *De Geschiedschrijver Herodianus en zijn Bronnen,* Leiden, 1913; F. Cassola, «Sulla vita e sulla personalità dello storico Erodiano» *NRS* 41, 1957, págs. 213 ss.; E. C. Echols, *Herodians of Antioch History of the Roman Empire,* Berkeley, 1961; G. Alföldy, «Herodians Person» *AncSoc* 2, 1971, págs. 205 ss.

g) Procopio

B. Rubin, *Prokopios von Kaisareia,* Stuttgart, 1956.

3.4. *La historiografía de época imprial*

3.4.1. *Presentación*

El periodo de tiempo, unos quinientos años, que abarca la llamada época imperial, es grande y grande, asimismo, es el número de historiadores que desarrollaron su quehacer histórico. Unos, con perspectivas universalistas, otros, limitados a su propia época; unos, con metodología analística y casi de crónica, otros, con resabios de categorización formal de los acontecimientos. Los más, orgullosos de su *paideía* helénica y pagana, en medio de una nueva educación que se imponía por generosidad oficial.

Pero junto a historiadores en sentido estricto, en este periodo se insertan autores que se mueven en la esfera fronteriza de la historiografía, por no decir que fuera de ella. Con frecuencia los estudiosos se limitan a dar sus nombres y poco más. Método poco ortodoxo, a mi parecer, pues no son historiadores ni por su contenido, ni por su método. Más bien oscurecen con su inserción el panorama de un género literario, en este caso, el de la historiografía. Me refiero a autores como al macedónico POLIENO, que escribió una obra *Estratagemas (Stratēgēmata)*[1], en ocho libros: una serie de curiosidades militares, dedicadas a los emperadores Lucio Vero y Marco Aurelio. En el mismo tono, ONASANDRO[2], con su tratado el *Estratégico* en tiempos de Claudio y, no muy distante, ELIANO[3] con sus *Tácticas*, en época de Trajano.

En esta esfera, pero con semejante frivolidad, encontramos a FLEGÓN DE TRALES[4], que escribió —y se conserva— una obra *Sobre prodigios y hombres longevos*, llena de observaciones extrañas tales como mutaciones de sexo. Con más seriedad deben leerse los escritos de CLAUDIO ELIANO, que vivió hacia los años 175-238 d.C. Compuso, con puro aticismo y en diecisiete libros, *Sobre la naturaleza de los animales*[5], colmada de curiosidades, e *Historias varias*[6], éstas relacionadas fundamentalmente con el hombre.

---

1 El primer texto en griego, Casaubon, Leiden, 1689. Ed. crit. Wölfflin, mejorada por J. Melber, Leipzig, T, 1887. Traducción latina, J. Vultejus, Basilea, 1549.

2 Ed. W. A. Oldfather, *Aeneas Tacticus, Asclepliodotus and Onasander*, Londres, 1923, que repite la ed. de H. Köchly, Leipzig, T, 1860. A. Dain, *Les manuscrits d'Onésandros*, París, 1930.

3 Ed. H. Köchly - W. Rüstow, *Griechische Kriegsschrifst.*, 2/1, Leipzig, T, 1855. A. Dain, *Histoire du texte d'Elien le tacticien des origines à la fin du moyen âge*, París, 1946.

4 F. Jacoby, *FGH, II* B 257, da este texto y los fragmentos de la extensa crónica, dieciséis libros, de las *Olimpiadas*.

5 Ed. R. Hercher, I-II, Leipzig, T, 1864-66; A. F. Scholfield, I-II, L, 1958.

6 En catorce libros, completos hasta III 12. Ed. con las cartas y fragmentos, R. Hercher, Leipzig, T,

De más utilidad resultan aquellos autores que se dedicaron a la recogida de noticias de todo tipo. Entre ellos, Ateneo de Náucratis, que, a modo platónico, compuso *Banquete de los sofistas.* Esta obra es un pozo de datos y de gran utilidad filológica[7]. Y Diógenes Laercio en *Colección de vidas y opiniones de filósofos*[8], 10 libros, rellena numerosos espacios de ignorancia sobre la filosofía griega. Este tratado debió ser redactado a principios del siglo III d.C., cuando todavía el neoplatonismo no había alcanzado su predominio. Y por supuesto, no hay que olvidar a Juan Estobeo, en el siglo V d.C. Escribió una *Antología*[9], en cuatro libros, repleta de pasajes de numerosos poetas y prosistas. No pocos de los autores clásicos reviven en esta Antología. Por último, queda un nombre. el de Pausanias, un periegeta, que vive en el siglo II d.C. En diez libros[10] elaboró su *Descripción de la Hélade,* comenzando por el Atica para luego pasar revista a la Grecia mediterránea y al Peloponeso. Hay que decir que Pausanias no sólo es importante porque describe lugares y monumentos, sino también por las muchas noticias sobre temas históricos y mitológicos.

Todos estos autores deberían ser estudiados en un contexto distinto al historiográfico: Pausanias en el contexto de la geografía y de los periplos; Ateneo y Estobeo en un contexto en el que se tratara de la disciplina filológica en la Antigüedad y así los demás autores. Pero no dentro de un género como el de la historiografía. Esto explica el que, por mi parte, sólo ofrezca sus nombres, como es lo habitual, más fuera y al margen del proceso propiamente historiográfico. Recordemos que Dionisio de Halicarnaso se ha estudiado ya dentro de este capítulo en 3.3.1.

3.4.2. Apiano

Focio[11] comienza su noticia sobre Apiano con estas palabras: «he leído la *Historia romana (Romaïkē historía),* de Apiano en tres volúmenes y en veinticuatro libros *(lógois)».* A esta amplia obra precede un prólogo, conservado, en el que Apiano dibuja el plan de su historia y en el que al final, hace referencia a su persona: «quién soy

---

1866. Sólo *Historias varias,* M. R. Dilts, Leipzig, T, 1974. Las cartas, incluidas las de Alcifrón y Filóstrato, A. R. Benner, F. H. Fobes, Londres, L, 1949. Sobre la lengua, W. Schmid, *Der Atticismus,* III, *Aelian,* Stuttgart, 1893. Traducción española, *Historia de los animales,* I-II, Madrid, G, 1984.

[7] Parece que en treinta libros. Quedan quince, si bien de los dos primeros y parte del tercero, sólo se conservan *excerpta.* Los quince están compendiados en un epítome. Ed. G. Kaibel, I-III, Leipzig, T, 1887-90 con importantes índices; C. B. Gulick, I-VII, Londres, L, 1927-41; A. M. Desrousseaux, J. C. Astruc, París, B, 1956. El epítome por S. P. Peppink, Leiden, 1937-9.

[8] Ed. C. G. Cobet, París, 1862; R. D. Hicks, I-II, Londres, L, 1950. Sobre el texto, Biedl, *Zur Textgeschichte des Laertios Diogenes,* Ciudad del Vaticano, 1955 y G. Donzelle, «I codici POWCoHIEYJb nella tradizione di Diog. Laerzio», *SIFC* 32, 1960, págs. 156 y ss. Respecto a las fuentes, sigue siendo importante, E. Schwartz, *RE* 5, 1903, cols. 738 y ss.

[9] Ed. C. Wachsmuth, O. Hense, I-V con apéndice, Leipzig, T, 1884-1923 y sin modificar, Berlín, 1958².

[10] Ed. F. Spiro, I-III, Leipzig, T, 1903; reimp. 1959; W. H. S. Jones, H. A. Ormerod, R. E. Wycherly, I-V, Londres, L, 1931-35; M. H. Rocha-Pereira, Leipzig, T, 1973-81. Comentario, fundamentalmente etnográfico, J. G. Grazer, I-VI, Londres, 1898, 1913²; H. Hitzig, H. Blümner, I-III, Berlín-Leipzig, 1896-1910; N. Papachatzis, I-IV, Atenas, 1963-71; P. Levi, I-II, Harmondsworth, 1971. Estudio importante es el de O. Regenbogen, *RE* Suppl. 8, 1956, cols. 1008 y ss. Sobre la lengua, O. Strid, *Über Sprache und Stil des Periegeten Pausanias,* Upsala, 1976.

[11] *Bibl.* cod. 57, 15b.

yo, el que ha escrito estas cosas ⟨esta Historia⟩, muchos lo saben y yo mismo lo he manifestado antes. Con palabras más claras, soy Apiano de Alejandría, un hombre que ha alcanzado los primeros puestos en su patria y que en Roma actuó como abogado en los tribunales durante los emperadores, hasta que consideraron digno nombrarme procurador de ellos. Y si alguien desea saber lo demás respecto a mí, existe un escrito mío sobre el particular»[12].

No se conserva esta biografía a que hace referencia Apiano. Pero, por otras fuentes, puede deducirse que nació hacia el 95 d.C. Desde luego vivía ya en época de Trajano y de Adriano, según confirma Focio[13] y hacia el año 115/116 debió ser ya un hombre adulto, pues, en su obra, alude a la guerra de Trajano contra los judíos en Egipto y dice que el recinto sagrado de César dedicó para que sirviera de sepulcro a la cabeza de Pompeyo, fue destruido «en mi época»[14]. De otra parte, la noticia de que fue «procurador» imperial está muy documentada: además del propio Apiano, también la ofrece Focio y el epistolario de Frontón, su amigo. Éste[15] escribe a Antonino Pío solicitando para el historiador el cargo de procurador y le habla de sus merecimientos y de su edad. Se ha fechado este epistolario alrededor de los años 157-161 d.C.[16]. Luego por esa época Apiano era ya un hombre mayor[17]. Y se acepta que el plural, procurador de *«ellos»*, es decir, «emperadores», se refiere tanto a Antonino Pío como a sus sucesores, Lucio Vero y Marco Antonio. Más discutida es la interpretación del párrafo, «actuó como abogado en los tribunales». Focio trasmite la noticia con las mismas palabras que leemos en Apiano. Se ha deducido de este párrafo que el historiador fue *aduocatus fisci,* cargo instituido por Adriano: así Schwartz[18], pero hoy día se duda de esta interpretación[19].

Estas fechas y la información que leemos en el *Prólogo*[20], «desde la instauración de los emperadores hasta nuestros días median doscientos años», permiten afirmar que la Historia no fue compuesta antes del año 160 y, en todo caso, no antes del año 165, pues un funcionario imperial no habría situado el Éufrates como límite oriental tras la guerra de Marco Aurelio contra los partos[21].

Apiano se propuso escribir una *Historia romana*[22] desde los comienzos, desde la llegada de Eneas a Italia. Se inserta, pues, en la línea de los historiadores universalistas. Focio encontró la obra dividida en veinticuatro libros, que enumera con sus respectivos títulos. También el propio Apiano, en el citado *Prólogo*[23], habla de libros y menciona títulos. Mas no se produce coincidencia total, lo que plantea algunos pro-

---

[12] *Pról.* 16. Sobre el nombre de Apiano, cfr. I. Hahn, 1973.

[13] *Bibl.* cod. 57, 16b: «floreció en tiempos de Adriano y Trajano».

[14] *BC* II 9. Asimismo tiene relación con este hecho el importante *Fr.* 19: Cfr. ed. P. Viereck y A. G. Roos, Leipzig, 1962².

[15] En la ed. de Naber, *ep.* 9.

[16] C. R. Haines, *Fronto I,* Londres, 1919, pág. 263; asimismo, en contra, E. Champlin, «The chronology of Fronto», *JRS* 54, 1974, pág. 149.

[17] E. Schwartz, 1895, cols. 216 y ss. Ahora también, en *Griechische Geschichtsschreiber.*

[18] *Ibidem,* col. 216.

[19] No lo acepta H. G. Pflaum, *Les procurateurs équestres sous le Haut-Empire romain,* París, 1950, págs. 204 y ss. Discusión en ed. E. Gabba, 1967², Introd. págs. VIII y ss.

[20] *Pról.* 7. Se interpreta desde J. César: Schwartz, *RE* col. 216; Gabba, *ob. cit.*

[21] Cfr. *Pról.* 2 y Schwartz, *RE* col. 216. También *BC* I 38.

[22] La carta de Apiano a Frontón se encuentra en Viereck y Roos, *ob. cit.,* págs. 537-538.

[23] *Pról.* 14 y 15.

blemas, sobre todo en lo relativo a los últimos libros. Coinciden los siguientes libros: el I, *La realeza (Basilikḗ)*, que trata de los siete reyes. Focio, no Apiano, los nombra: Rómulo, Numa Pompilio, Anco Hostilio, Anco Marcio, Tarquinio, Servio Tulio y Lucio Tarquinio, hijo de Tarquinio. Focio, además resume lo que cada uno realizó. El II se titula *Italia (Italikḗ)*, salvo la región del mar Jónico, y el III, *Sobre los samnitas (Saunitikḗ)*, un pueblo aguerrido contra los que los romanos sostuvieron una guerra de ochenta años.

A partir de aquí vienen los libros sobre los pueblos exteriores a Italia. Apiano, tras nombrar algunos, dice que el orden de los mismos se acomoda al orden cronológico en que comienzan las guerras. Focio los enumera así: el IV, la *Galia (Keltiké)*; el V, *Sicilia* y las *Islas (Sikelikḗ* y *Nēsiotikḗ)*; el VI, *Iberia (Ibērikḗ)*; el VII, *Sobre Aníbal (Annibaikḗ)*; el VIII, *Lidia (Libykḗ)*, que trata de la guerra contra Cartago y los númidas. El IX, *Macedonia* e *Iliria (Makedonikḗ* e *Illyrikḗ)*; el X, *Grecia* y *Jonia (Hellēnikḗ* y *Iōnikḗ)*; el XI, *Siria* y el *País de los partos (Syriakḗ* y *Parthikḗ)* y el XII, *Sobre Mitrídates (Mithridáteios)*.

Estos son los libros que narran los hechos y guerras de los romanos contra los pueblos extranjeros. Focio tiene conciencia de que forman una unidad y de que los que siguen, los de las *Guerras civiles*, configuran otra unidad, aunque desde otra perspectiva. También Apiano que, no obstante, lo señala con menos énfasis en su *Prólogo*. Pues bien, de estos doce libros se han conservado íntegros el VI, VII, VIII y XII, además del mencionado *Prólogo*[24]. El I se ha perdido totalmente: sólo queda el resumen, amplio por otra parte, que hace Focio después de analizar los libros de las *Guerras civiles*. Esta disposición de Focio no deja de ser sorprendente[25]: al principio enumera los reyes y habla de cada uno y, en su final, vuelve al libro I y desarrolla su contenido histórico, desde la llegada de los troyanos a Italia con los acontecimientos posteriores hasta Rómulo y Remo[26]. Los libros II-V se han perdido igualmente pero se reconstruyen a partir de los *excerpta constantiniana*, sobre todo de los *excerpta de legationibus*, los más amplios y numerosos. Mas, también, a partir de *excerpta de uirtutibus et uitiis* y algunos fragmentos de la *Suda*[27]. Del libro IX, aparte de un epítome de todo el escrito, ha llegado íntegra la segunda parte, la dedicada a Iliria, mientras que de la primera, la referida a Macedonia, sólo en *excerpta:* numerosos los *De legationibus*, algunos *De uirtutibus et uitiis* y dos *De sententiis*. El libro X se ha perdido totalmente y del XI ha llegado una reelaboración bizantina, anterior a Focio[28], en lo concerniente a los partos. Se trata de una reelaboración a partir de Plutarco, incluida en el libro XI. Apiano omite nombrar este libro, aunque lo deja entrever en ese sintagma «y así sucesivamente».

El contenido de los libros indicados se concentra en las distintas naciones. Dice Apiano[29]: «cada una de las guerras en el exterior está dividida y concentrada en libros de acuerdo con las respectivas naciones, y las guerras civiles de acuerdo con sus

---

[24] Sobre la tradición manuscrita de estos libros, cfr. M. R. Dilts, 1971, y Viereck y Roos, *ob. cit.*, págs. XXXII-XXXIII. Resulta interesante, por su posición crítica a esta ed. la reseña de P. Mass en *JRS* 38, 1948, págs. 144 y ss. Fundamental sigue siendo, L. Mendelssohn, 1876, págs. 201-218.

[25] R. Henry, *Photius, Bibliothèque*, París, B, I, 1959, pág. 49, nota 1.

[26] En realidad, esta parte debería haber sido colocada antes de la enumeración de los reyes.

[27] Viereck y Roos, *ob. cit.*, págs. XXXII y ss. remite a la ed. de los *Excerpta*.

[28] Schwartz, *RE* col. 217.

[29] *Pról.* 15.

caudillos». Y en efecto, tras la exposición de los doce libros mencionados, observa Apiano que, a continuación, tratará de las luchas internas y de las guerras civiles que los romanos iniciaron y sostuvieron. El I, después de la descripción de las peripecias de la llamada Guerra social, narra las luchas entre Mario y Sila; el II, las habidas entre Pompeyo y César; el III y IV muestran los castigos infligidos a los asesinos de César: el III, el castigo de Trebonio, muerto en Asia, y de Décimo, muerto en la Galia y el IV, el castigo de los responsables más directos, Casio y Bruto. El V historia las vicisitudes de Antonio y Augusto, que se repartieron el imperio, la intervención de L. Casio Longino y la batalla de Perusia. Lo cierra el fin de Sexto Pompeyo. Este libro en la realidad termina[30] con una semblanza de Sexto Pompeyo y, naturalmente, con la responsabilidad histórica de su muerte. Por tanto, los cinco libros de las *Guerras civiles,* que se conservan íntegros, concluyen en el año 35 a.C. con la captura de Sexto Pompeyo.

Mas nos tropezamos con ciertas noticias, si no contradictorias, sí discordantes, que exigen explicación: a) Focio habla de nueve libros sobre las guerras civiles, esto es, los libros XIII-XXI. b) Apiano, en el *Prólogo*[31], dice que finalmente narrará «las guerras que sostuvieron entre sí Antonio y Augusto. En este último periodo de las guerras civiles —continúa— Egipto llegó a estar también bajo el poder de Roma y el gobierno de Roma fue una monarquía». Por consiguiente el libro V de las *Guerras civiles* debería haber terminado en el año 31 a.C. con la batalla de Accio y la derrota conjunta de Antonio y Cleopatra, lo que, como se ha visto, no es así. c) El propio Apiano, en su introducción al libro I de las *Guerras civiles*[32], afirma, por dos veces, que el colofón de estas guerras fue la victoria de Octavio en Accio, lo que constituye «el comienzo de mi historia de Egipto». Es claro, pues, que Apiano escribió, asimismo, una historia de Egipto, hecho que Focio[33] no señala con claridad, aunque dice que Apiano expone «cómo Egipto cayó en poder de los romanos».

La explicación parece ser la siguiente[34]: que Apiano se desvió del plan trazado en el *Prólogo* general con una división distinta de los libros cuando escribió la introducción al libro primero de las *Guerras civiles;* que los acontecimientos posteriores al año 35 a.C. formaron parte de los libros sobre Egipto y que los cinco primeros libros, XIII-XVII, de los nueve de que habla Focio, constituyen los libros que Apiano dedicó a las guerras civiles, mientras que los cuatro últimos, XVIII-XXI a la historia de Egipto. Se explica, sin duda, la extensión de las *Guerras civiles* por parte de Focio hasta el libro XXI: los protagonistas fueron Antonio y Cleopatra con Octavio. Y se explica, también, el cambio de intención de Apiano que quiere dar relevancia a su país: Octavio Augusto fue el *princeps* por antonomasia[35].

Focio menciona[36] tres libros más, que completan el número veinticuatro. El XXII, que titula *Cien años (Hekatontaetía),* perdido, y que versaría sobre la historia de los emperadores desde Augusto hasta Trajano[37]. El XXIII, *Dacia (Dakikḗ)* y el

[30] *BC* V 143-44.
[31] 14, final.
[32] *BC* I 6.
[33] *Bibl.* cod. 57, 16a.
[34] Viereck y Roos, *ob. cit.*, pág. VII. Schwartz, *RE* col. 217 y Gabba, *Appiani, I.* com. *ad hoc.*
[35] De estos cuatro libros sobre Egipto no queda nada.
[36] *Bibl.* cod. 57, 16a.
[37] Schwartz, *RE* cols. 218 y ss., Viereck y Roos, *ob. cit.*, págs. VI y ss.

XXIV, *Arabia (Arábios)* narraban las conquistas de Trajano. Se han perdido, igualmente, salvo algún fragmento del último[38]. Sin embargo, respecto a estos tres libros Apiano no es tan explícito como Focio. Después de señalar el plan de los libros de las Guerras civiles dice[39] que «el último libro mostrará la presente fuerza militar de los romanos, los ingresos que cosechan de cada pueblo, los gastos en el servicio naval y otras cuestiones del mismo tenor». Quizá esta relación general de temas llene los tres últimos libros que Focio singulariza y titula. De nuevo, el plan del *Prólogo* no responde con exactitud a la obra realizada.

Del análisis de la obra de Apiano resulta claro que la estructuración de los libros dedicados a las guerras civiles es muy diferente de los demás, los denominados étnicos: éstos acumulan la narración de los acontecimientos en un pueblo, aquéllos implican una secuencia cronológica en la que se marca con acento especial los diversos jefes y caudillos. Tal distinción puede leerse en el propio Apiano[40]. Mas ello es una simplificación, pues en los libros étnicos palpitan personajes y caudillos de relevancia histórica: piénsese en el libro VIII sobre Libia, cuyos distintos momentos quedan jalonados por personajes sobresalientes, Asdrúbal, Aníbal, Escipión, Masinisa y tantos otros. A mayor abundamiento, algunos de éstos, como el VII, lleva por título el nombre de un caudillo, *Aníbal*[41]. Por consiguiente, esta perspectiva apianea se me antoja más profunda y de mayor alcance. Sería así: Roma constituye el centro intencional y real de su estructuración histórica y es Roma la que provoca, de un lado, la proyección hacia afuera, hacia la dominación de los pueblos, realidad historiada en los libros étnicos y, de otro, la proyección hacia adentro, hacia sí misma, realidad historiada en los cinco libros de las *Guerras civiles.* Esta apreciación la indica Focio cuando titula los libros étnicos. Por ejemplo, *Historia romana, Iberia; Historia romana, Libia* y así siempre. Son pueblos distintos *(allóphyloi),* a los que llega Roma. En cambio, cuando habla de las *Guerras civiles,* habla de guerras propias *(emphýlioi).* Es, pues, Roma tanto en su vertiente de fuerza centrífuga como en su vertiente centrípeta, el trampolín histórico-gráfico. Apreciación que también se observa en el mismo Apiano: «y llevé a cabo esta tarea con cada pueblo a fin de dar a conocer con exactitud las relaciones de los romanos con cada uno ...y el valor o buena fortuna de sus conquistadores»[42].

Pero estas dos vertientes, por su propia estructura, no podían tener ni la misma perspectiva ni el mismo desarrollo. En la vertiente étnica, la realidad histórica evoluciona de forma concentrada y, la vez, secuencial, esto es, se narran las acciones que Roma ha realizado sobre los distintos pueblos. Apiano se siente orgulloso[43]: «pensando que tal vez otras personas querrían conocer la historia de Roma de este modo, la escribo por separado conforme a cada pueblo». Mas, al tiempo, tiene conciencia de los inconvenientes que este método entraña[44]: «la narración ⟨con este proceder⟩ me transporta muchas veces de Cartago a Iberia, de Iberia a Sicilia o Macedonia o a

---

38 Destacable en el *Fr.* 19, cfr. nota.

39 *Pról.* 15.

40 *Pról.* 13 y 15.

41 También el libro XII: *Mitrídates.*

42 *Pról.* 12, final.

43 *Pról.* 13. ¿Es este método original de Apiano? Quizá haya algo de Polibio en su tono circular.

44 *Pról.* 12.

participar en embajadas y alianzas habidas con otras naciones. Y luego, de nuevo, la narración me hace regresar a Cartago o a Sicilia como un vagabundo». El texto es, ciertamente, expresivo. De hecho así sucedía: el ejemplo más elocuente lo tenemos en el libro sobre Libia: comienza con la fundación de Cartago y termina con su reconstrucción por Augusto y, en medio, naturalmente, son lugares de idas y venidas, Sicilia, Iberia, Italia, donde emergen figuras como Asdrúbal, Aníbal y otros[45]. De aquí que se produzcan numerosas repeticiones[46] y sintagmas de enlace vago e impreciso, tales como «a partir de este momento», «no muchos años después»[47].

Distinta perspectiva muestra Apiano en la vertiente de las *Guerras civiles*. Aquí es relevante la dimensión política[48], en la concepción de que los momentos de luchas intestinas, favorecidas por la ambición de los jefes respectivos de facciones[49], desembocan en la concordia y buen orden, cualidades políticas que fermentan en los gobiernos monárquicos o gobiernos de uno solo. Parece parpadear una idea recurrente y circular de los distintos sistemas políticos[50]. En la introducción[51] a las *Guerras civiles* se lee: «de este modo, la constitución romana desde las conmociones internas de todo tipo vino a caer en la concordia *(homónoia)*, y en la monarquía. El cómo se desarrolló esta mutación, lo he escrito y resumido, porque es digno de tenerse en cuenta por quienes deseen observar la ambición desmesurada de los hombres, su terrible sed de poder, su infatigable perseverancia y sus innumerables formas de maldades». La monarquía, pues, supone el momento que paraliza el dinamismo ambicioso de las luchas intestinas. De aquí que su época sea considerada una época feliz. Al narrar las proscripciones ordenadas en venganza por el asesinato de César, deja caer esta sentencia[52]: «relataré, a modo de resumen, unas pocas proscripciones para que el lector tenga una idea pero, sobre todo, para que comprenda la felicidad *(eudaimónisma)* de los tiempos actuales».

El carácter político y moralizante es evidente y la linealidad de la narración también: las conmociones anteriores, con sus momentos monárquicos, han llevado a la felicidad de que los contemporáneos de Apiano disfrutan. Es esta linealidad la que permite, al principio de cada libro, hacer un pequeño resumen del anterior y el anuncio del contenido del que se propone escribir. El enfoque resulta, sin duda, muy diferente al de los libros étnicos.

Esta doble perspectiva, que se corresponde con las dos vertientes de que hemos hablado, plantea no pocas dificultades respecto a las fuentes de la *Historia* de Apiano. Los estudios[53], hasta ahora realizados, proyectan la imagen de una inseguridad total. Schwartz[54], que dedica su artículo al tema de las fuentes, procede de forma ne-

45 Basta leer la sinopsis al libro elaborada por A. Sancho Royo de su traducción, *Apiano. Historia Romana,* Madrid, 1980, I, págs. 237-241.

46 *Ib.* 5 y *Hann.* 2 respecto al tratado del Ebro; *Ib.* 9-10 y *Hann.* 3 en lo tocante a los motivos que tiene Aníbal para atacar Sagunto.

47 *Ib.* 38 y 44. Pero también *Ib.* 56, 63, 76 y tantos otros.

48 E. Gabba, 1956. Todo el libro está enfocado desde este punto de vista, si bien Gabba acentúa esta dimensión a partir de año 61 a.C. págs. 207 y ss.

49 *Pról.* 14: «estos libros están divididos conforme a los combates de los respectivos caudillos».

50 De trasfondo polibiano, aunque con menos claridad. Cfr. también, T. J. Luce, 1958.

51 *BC* I 6. Este texto es capital.

52 *BC* IV 16.

53 La situación puede verse en G. T. Griffith, 1968², págs. 206-207 y 222-223 con sus notas.

54 Schwartz, *RE* cols. 218 y ss.

gativa: dice qué autor no es fuente pero no se arriesga a dar nombres concretos. Con todo, excluye las fuentes griegas y se inclina por antecedentes romanos, la Analística y Livio en cuanto polarización de aquélla. Bastan las primeras palabras: «la primera Guerra Púnica no es narrada según Polibio y el proceso histórico Ilírico se aparta de Polibio»[55]. En otras ocasiones razona así: tal realidad histórica está en Polibio, a quien utiliza Livio en combinación con la Analística, mas Apiano *recupera* la tradición analística[56].

Pienso que en los libros étnicos se imponen análisis más detallados y sobre puntos concretos para llegar a una conclusión general y segura. Un análisis como el realizado por Sancho Royo respecto a la *Guerra numantina*[57], en el que, frente a Schulten[58], demuestra la imposibilidad cronológica de que Polibio pudiera ser, ni siquiera indirectamente, fuente de Apiano[59], esclarecería el panorama. Y lo propio acontece para los libros de las *Guerras civiles.* La tesis defendida por Gabba[60], tesis brillante y aguda, al proponer a Asinio Polión como fuente básica, encuentra dificultades. Convence el hecho de que en el libro I Apiano maneja una fuente que se pone de parte del derecho de ciudadanía para los italiotas y del derecho agrario, pero la premisa no conduce *necesariamente* a Asinio Polión. Y la postura de que Apiano en los libros II-V tuvo que adaptar las fuentes, en general filorrepublicanas[61], a su programa de proceso conducente hacia un sistema monárquico, es sugerente, si bien imprecisa para sacar conclusiones y, en modo alguno, para defender la presencia intencional de Asinio Polión[62]. Recientemente, Steidle ha publicado un trabajo[63] en el que, tras lamentarse de los resultados conseguidos en esta cuestión y analizar las tesis de Gabba, propone una investigación singularizada en puntos concretos y a partir de una concepción formal y estructural del texto de Apiano. Se trata de un giro importante en los análisis de las fuentes. Los temas estudiados son el primer consulado de César, la conjuración de Catilina, sobre Apuleyo Saturnino y sobre Tiberio Graco. Steidle no pierde de vista la intencionalidad historiográfica de Apiano, lo que le permite valorar la influencia de las distintas fuentes.

Apiano es un historiador complejo y que merece más atención. Quizá en su reputación poco favorable han influido el juicio de Focio[64] al decir que «su estilo es sobrio y árido y, *en lo posible,* verídico» y los no pocos errores de detalle. Pero la perspectiva global que dio a su historia y el comprender la importancia de las preocupaciones y movimientos de los italiotas merecen un análisis más profundo. Y, en todo caso, Apiano es la fuente importante o exclusiva para ciertas parcelas de la historia

---

55 *Ibidem.*

56 Se refiere a *Ib.* 1-38, *Lib.* 1-67.

57 1973, págs. 23 y ss.

58 *Numantia. Eine topographisch-historische Untersuchung,* Berlín, 1905, págs. 104 y ss.

59 Sancho Royo ha dedicado otros trabajos a este tema y con el mismo criterio: 1976 y 1981. Debo decir que sus análisis apoyan la tesis general de Schwartz. Por su método parece interesante. P. Meloni, 1955.

60 *Appiano,* págs. 79 y ss.

61 Gabba, *Appiano,* págs. 229 y ss. y 244 y ss. Contrastar con la reseña de W. Gelzer, *Gnomon* 30, 1968, págs. 216 y ss. y la de Rodian, *CR,* 1958, págs. 159 y ss.

62 Posturas muy diferentes en W. Ensslin, 1926; N. J. Barbu, 1934 y J. J. Fortlace, 1971.

63 W. Steidle, 1983.

64 *Bibl.* cod. 57, 16b. Para su lengua, J. Hering, 1935.

romana: los acontecimientos de la tercera Guerra Púnica[65], los sucesos en torno a las Guerras celtibero-lusitanas[66], la noticia exclusiva de la fundación de Itálica[67] por Escipión, y otras muchas parcelas.

3.4.3. Lucio Flavio Arriano

Flavio Arriano nació en Nicomedia (Bitinia), en el seno de una familia rica y distinguida. Aquí fue recompensado con el sacerdocio de Deméter y Core[68]. Se conocen, por datos propios y por tradición indirecta, muchos momentos de su vida pero se vuelve difícil su ordenación en un plano cronológico. La fecha más segura es que desde el año 131 d.C. hasta el 37 administró y gobernó la provincia de Capadocia como «legado de Augusto»[69], cargo que le permitió conocer la región y en concreto el Ponto Euxino, base para su libro *Periplo del Ponto Euxino,* y, a la vez, la estrategia militar por la defensa que realizó contra los alanos[70], lo que le sirvió para su otra obra con el título de *Táctica.*

Conocemos otro momento importante. Se sabe que en Nicópolis escuchó lecciones de Epicteto y que tomó de ellas notas para su recuerdo personal. Pero, contra su voluntad, tales notas se pusieron en circulación bajo su nombre[71]. En atención a Epicteto él, personalmente, cuidó de los originales y de la edición[72]. Focio[73] conoció ocho libros de disertaciones o *Diatribas,* de los que se conservan los cuatro primeros. Arriano también escribió un *Manual (Encheirídion)* o manual de la doctrina de Epicteto. Mas si se tiene en cuenta que Focio informa también —y lo ratifica Estobeo— que Arriano redactó doce libros de *Homilías,* quizá este último título engloba los ocho de *Diatribas* más cuatro de iniciación a la filosofía, o de carácter protréptico[74]. Un *corpus,* pues, de doce libros. Mas, ¿en qué fecha, aunque aproximada, tiene lugar el encuentro con Epicteto y la redacción de sus lecciones? Una referencia[75] a Éufrates, que murió en el año 118, y la noticia de que L. Gelio, a quien van dedicadas las *Diatribas,* honró a Arriano, precisamente como filósofo, durante su mandato en Capadocia[76], permiten conjeturar que tales obras se redactaron hacia el año 120 d.C. Lo temprano de esta redacción en la vida de Arriano y el que tuviera como base apuntes y notas explican bien el lenguaje llano y cotidiano de las *Diatribas.*

---

[65] *Lib.* a partir del 68.

[66] *Ib.* 44-99.

[67] *Ib.* 38.

[68] Cfr. Focio, *Bibl.* cod. 93. Los datos pueden verse en Schwartz, *RE* 2, 1, 1895, cols. 1230-1247. Su padre, ciudadano romano, debió ya haber cambiado su nombre griego por el romano Flavio Arriano. Pero es obligado consultar W. Eck. *RE* Suppl. 14, 1974, cols. 120 y ss. y A. B. Bosworth, 1974.

[69] Schwartz, *RE* col. 1231, que cita las inscripciones respectivas y su relación con noticias del *Periplo,* 17.3.

[70] Casio Dión, LXIX 5.

[71] *Ep. Gell.* 4-5.

[72] En Gelio I 2 se lee: «dissertationum Epicteti digestarum ab Arriano primum librum».

[73] *Bibl.* cod. 93.

[74] Estobeo, *Flor.* 47, 28. De *protreptikòn homiliôn* habla Estobeo.

[75] *Diatribas* IV 8, 17.

[76] Este aspecto, muy de actualidad debido a dos nuevas inscripciones, ha sido desarrollado por G. W. Bowersock, *GRBS* 8, 1967, págs. 279 y ss.; también Bosworth, 1972.

Esta fecha es importante. Arriano debió abandonar su casa para oír las lecciones de Epicteto todavía joven, hacia el año 108, según Millar[77]. Por tanto, su fecha de nacimiento bien pudiera haber sido en torno al 90-95 d.C. Sin embargo, hay unos años entre 120-130 que hasta hace poco se tornaban oscuros en la vida de Arriano. Se acepta como seguro que en el año 129 fue nombrado cónsul *suffectus*[78]. Y, ahora, a partir del epigrama griego descubierto en Córdoba[79], dedicado a Ártemis por un tal Arriano procónsul, se ha postulado que se trata de nuestro autor. Por tanto, Flavio Arriano fue procónsul en la Bética y su fecha se fija en torno a 125. Este hecho, importante, ha sido defendido con ardor y como tema único por Bosworth en un razonado artículo[80] y que encuentro aceptado, sin discusión, por E. L. Wheeler dos años después[81]. La cronología no se opone a ello. Los *Fastos consulares* para ese periodo sólo hablan con seguridad de P. Tulio Varrón, procónsul de la Bética hacia el 124. Existe, pues, espacio suficiente para el proconsulado de Arriano. De otro lado, en el *Cinegético*[82], Arriano aconseja al cazador ofrecer a Ártemis parte de su cacería, lo que cuadra bien con el epigrama. Pero, además, en su *Anábasis*[83] hay un pasaje que parece proceder de información directa. Dice que el dios Melqart de Tiro, identificado por los griegos con Heracles, es más antiguo que el argivo Heracles y que aquí Heracles recibe culto al modo tirio.

A partir del año 137, Arriano cambia su rumbo de vida. Ya antes de la muerte de Adriano, abandona Capadocia. En 138[84] lo encontramos en funciones de arconte epónimo de Atenas; más tarde prítanis de Pandiónida, en el año 171[85]. Su estancia en Atenas, alejado de las peripecias políticas, le permitió dedicarse a la elaboración de parte de sus obras. Murió aquí hacia el año 175 d.C.

La obra de Arriano es variada[86]. Él mismo tiene conciencia de ello al decir que desde temprana edad se entusiasmó por temas de caza, de estrategia y del conocimiento *(sophía)*[87]. Sorprende no encontrar en estos temas el nombre de «historia», y sí el de «conocimiento» que alude más a filosofía. Pero está claro hoy día[88] que para sus contemporáneos Arriano fue considerado sobre todo un filósofo. Luciano[89] lo alaba como un hombre dedicado al estudio y a la cultura *(paideía)* y le llama discípulo de Epicteto. En el año 131, en Corinto, L. Gelio Menandro lo calificó como *filó-*

---

[77] F. Millar, *JRS* 55, 1965, pág. 142.

[78] El consulado está atestiguado en *CIL* XV 244, 552. Discusión y confirmación en W. Eck, 1970, págs. 204 y ss.

[79] Cfr. A. Tovar, 1971; M. Fernández-Galiano, 1972; M. Marcovich, 1973; W. Burkert, 1975; W. Eck, *RE* Suppl. 14, cols. 120; A. B. Bosworth, «Arrian and Rome», *ob. cit.*, páginas 165 y ss.

[80] 1976.

[81] 1978.

[82] 33, 1 ss. y 34, 1-35, 1. Este tratado es tardío, cuando ya Arriano se encontraba en Atenas.

[83] II 16, 1-6.

[84] *IG* III 1116.

[85] *IG* III 1029 y 1032.

[86] Fundamental la ed. de A. G. Roos, *Flavii Arriani quae exstant omnia. II. Scripta Minora et Fragmenta*, Leipzig, 1907/28. Ahora debe manejarse la ed. de 1967, en la que G. Wirth aporta importantes observaciones. Los escritos de Epicteto no se incluyen. Cfr. la ed. de H. Schenkl, *Epicteti dissertationes*, Leipzig, 1894.

[87] *Cyn.* 1, 4.

[88] Cfr. Bosworth, «Arrian's Literary», págs. 165-185, que analiza con autoridad la cuestión.

[89] *Alex.* 2.

sofo[90]. Mas ahí están sus obras de carácter histórico. Luego la interpretación debe ser que su historiografía ofrecía un tono epistemológico tal que pudiera ser expresado por un término genérico de «conocimiento». Pensar sólo en las *Diatribas* para explicar este calificativo no procede.

Aparte las *Diatribas* de las que ya hemos hablado, la elaboración de la obra de Arriano se extiende a lo largo de la época de su gobierno en Capadocia y de su estancia en Atenas. Como consecuencia de un viaje por la parte oriental del mar Negro, en el año 131[91], compuso el *Periplus Ponti Euxini,* descripción que abarca de Trapezunte a Dioscurias. Fue una especie de informe, dedicado a Adriano y escrito con anterioridad en latín[92]. Se inspiró en Menipo de Pérgamo, en su obra *Periplo del mar interior*[93]. Este escrito combina una faceta práctica y teórica, al igual que en la *Alánica*[94] y el tratado *Táctica (Téchnē taktikḗ)* en el año 136[95]. Este tratado[96] es peculiar. Consta de dos partes: en la primera parte Arriano trata de la organización, movimientos y formaciones de un ejército helenístico. Recuerda y a veces parafrasea pasajes de las *Tácticas* de Eliano Táctico[97]. En la segunda parte, muy personal, describe los ejercicios de la caballería contemporánea romana. Dos partes, pues, discordantes y que los estudiosos han querido explicar. Schwartz[98] pensó que lo originario es la segunda parte y que la primera fue un añadido para satisfacer los intereses militares de Adriano. Otros[99] opinan que la segunda parte fue añadido con una finalidad práctica o que consistió en una reedición de un texto ya existente[100]. Son estas explicaciones poco convincentes[101]. Muy recientemente Wheeler[102] propuso una solución en otra línea. En la conclusión del tratado[103], pues el principio que contendría una dedicación se ha perdido, se dice que a tal año, que es el vigésimo de Adriano, se acomodan muy mucho aquellos versos dedicados a Lacedemonia, versos de Terpandro[104] en que se canta el florecimiento de jóvenes guerreros, de la musa sonora y de la justicia que lleva a acciones nobles. Es congruente pensar que el tratado es una composición para celebrar las *uicennalia* de Adriano. Los versos de Terpandro cie-

[90] Cfr. W. Bowersock, *GRBS* 8, 1967, págs. 279-280. Y en su retiro de Atenas es honrado como «consular y filósofo», *hypatikòn philósophon, AAA* 3, 1970, págs. 377-380.

[91] Cfr. 17, 3. La fecha se basa en que aquí se alude a la muerte del rey del Bósforo Cotis II.

[92] Cfr. 6, 2 y 10, 1.

[93] Otro *Periplo* que figura en *GGM* I 462 y ss. es una recopilación tardía.

[94] Antes debió componer la *Alánica,* que relataría la defensa contra los alanos, Casio Dión, LXIX 15, 1. Se conserva en el cod. Laur. 55, 4, un trozo de esta obra con el título *Orden de batalla contra los alanos (Éktasis kat' Alanôn).* En latín, *Acies contra Alanos*. Se ha producido una discusión interesante: se defiende por Wheeler, *GRBS* 19, 1978, pág. 352, notas 4 y 5, que la *Acies* deriva de la *Alánica,* frente a Bosworth, «Arrian's Literary», pág. 185.

[95] Esta fecha es segura, pues en 44.3 se alude a que ahora se cumplen los veinte años del reinado de Adriano.

[96] Es importante Wheeler, 1977, que abre un análisis y crítica de los trabajos anteriores. Asimismo P. A. Stadter, 1978, págs. 117-128.

[97] Que a su vez deriva de Asclepiódoto, un discípulo de Posidonio: cfr. discusión Wheeler, *Flavius Arrianus,* págs. 338-350.

[98] *RE,* col. 1233.

[99] Stadter, *ob. cit.,* pág. 119 y F. Kiechle, 1965, págs. 108 y ss.

[100] Bosworth, «Arrian's Literary», pág. 183.

[101] Obsérvese que hasta 1964 no ha habido traducción.

[102] «The Occasion», págs. 354 y ss.

[103] 44, 3.

[104] Terpandro, *Fr.* 4 Diehl.

rran la obra. Pero, a mayor abundamiento, el pasaje 32.3 que es el final de la primera parte, anuncia precisamente la siguiente discusión sobre los ejercicios de caballería[105]: «y ahora, tras haber descrito los ejercicios de caballería, cuanto los jinetes romanos realizan, puesto que ya he mostrado los movimientos ⟨de la infantería⟩ en el escrito que he compuesto en beneficio del emperador, eso será el fin de mi tratado *Táctica*». Para Arriano, en consecuencia, las dos partes constituyeron una unidad en cuanto composición en honor de Adriano.

La obra que suele estudiarse a continuación es el *Cinegético*. Pero Arriano reside ya en Atenas, pues dice[106] que escribirá este tratado en cuanto homónimo de Jenofonte y de la misma ciudad. Jenofonte fue un modelo al que intentó imitar siempre. Ya en el *Periplo*[107] se llama el «nuevo Jenofonte». Pero de aquí no debe deducirse que formalmente Jenofonte fuera una especie de cognomen[108]. Mas la verdad es que este tratado se basa en el *Cinegético* de Jenofonte, no ya por el título —impuesto por objeto estudiado— sino por la propia estructura. Ya al comienzo, con cita directa, ofrece un resumen del contenido del libro de Jenofonte y los pasajes concordes de ambos autores son muy numerosos[109]. Pero hay un punto en que la coincidencia es imposible: aquél aporta un conocimiento sobre los métodos de caza practicados por celtas, escitas e ilirios, que Jenofonte desconocía. Esta diferencia justifica un nuevo *Cinegético*. A modo de ejemplo, la descripción que hace del *vertragus*, un perro galgo, que caza más de vista que por olfato, elegante y muy rápido[110]. A su vez se observa en Arriano una sensibilidad hacia los perros y caballos que proporciona a su tratado un estilo peculiar. Una referencia a su propio perro *(Hormē)* es significativa[111].

Es postura común[112] que a partir del *Cinegético* Arriano inició sus trabajos propiamente históricos, entre los que se encuentra la *Anábasis de Alejandro*, que nos ha llegado completa y que significa por su título y por su división en siete libros un homenaje, de nuevo, a Jenofonte, pese a que el método historiográfico de Heródoto y Tucídides es palpable. Y aunque he dicho que es postura común aceptar que Arriano elaboró los escritos históricos durante su estancia en Atenas, recientemente Bosworth[113] lo ha puesto en duda y defiende que, dada la inexperiencia con la que maneja las fuentes frente a su otra obra *Historia de Bitinia (Bythynikā)*, podría significar que la *Anábasis* fuera compuesta antes de su consulado. Lo cierto es que en la obra *Bythynikā*[114] Arriano hace constar que fue esta *Historia*[115] la que pedía mayor atención y esfuerzo desde que comenzó su cometido historiográfico y que su preparación

[105] El texto ofrece algunas deficiencias, pero inteligible. Cfr. Roos, *ob. cit.*, pág. 34 pero también Stadter, «The *Ars*», pág. 119.

[106] *Cyn.* 1, 4. Quizá hacia el año 140 d.C.

[107] 12.5; 25.1. También en *Táctica* 29.8.

[108] Como pretende Stadter, 1967, págs. 155-161.

[109] Al respecto, Stadter, 1976, págs. 157-167. El autor analiza también pasajes en los que un cambio mínimo de terminología provoca distinto mensaje.

[110] *Cyn.* 4-6.

[111] *Ibidem* 7.3.

[112] A partir de Schwartz, *RE* col. 1237.

[113] «Arrian's Literary», pág. 184 y «Errors in Arrian», *CQ* 26, 1976, págs. 117-139.

[114] *Fr.* 1, 3 Roos.

[115] Esta obra, la *Bythynikā*, narraba la historia de su patria, en ocho libros, desde sus comienzos hasta la muerte de Nicomedes IV Filopátor en el año 74 a.C. Cfr. Focio, *Bibl. cod.* 93.

de las fuentes[116] le ocupó mucho tiempo, mientras, entretanto, escribió las biografías de Dión y Timoleón[117] y también la obra sobre Alejandro. Sin que la tesis de Bosworth sea concluyente, no debe descartarse del todo.

Mas lo que sí ha cambiado es la apreciación valorativa de la *Anábasis de Alejandro.* Esta valoración positiva se basaba en las fuentes que Arriano en su prefacio dice haber utilizado: a Ptolomeo que a su vez habría tomado la información de Éumenes de Cardia, secretario de Alejandro y de Aristobulo. Lo que no es toda la verdad: Nearco es citado con frecuencia, VI 13, 4; 24, 2; VII 3, 6; 20, 9; Eratóstenes, pese a la crítica de V 3, 1, aparece en III 28, 5 y V 5, 2 y Megástenes es citado en VII 2, 2. Los tres autores que fueron fuentes del otro tratado, *Historia de la India (Indikḗ),* apéndice a la *Anábasis*[118] y, como rasgo herodoteo, escrita en dialecto jónico. La veracidad, pues, de las fuentes se da como sólida[119] pero, ¿se mantiene tal veracidad en Arriano al utilizarlas? Hay indicios que lo ponen en duda. a) Arriano deja clara[120] que su obra es una pieza literaria. b) Los hechos de Alejandro no han sido celebrados, adecuadamente, ni en prosa ni en verso. c) Él es el llamado a ser para Alejandro el Píndaro de los Dinoménidas o el Jenofonte de la marcha de los Diez mil. En el Prefacio, asimismo, afirma que cuando hay discordancia de las fuentes, «selecciona la versión más creíble y más digna de recuerdo»[121]. Su estimación literaria le hace decir[122] «que se considera muy digno de esclarecer las hazañas de Alejandro». Estos datos marcan, sin duda, un propósito original de encomio. Pero si a ello se añade que, en un análisis detallado de muchos pasajes, se descubren errores serios, como ha hecho Bosworth[123], errores de todo tipo, unos subsanables a partir del propio texto pero otros recurriendo a otras fuentes, la valorización positiva hasta ahora se oscurece no poco.

Tras la *Anábasis* y la *Indikḗ* sólo tenemos noticias de otras dos obras históricas. Una, la *Historia posterior a Alejandro,* una historia de los diádocos *(Tà met' Aléxandron)* de la que se conservan algunos fragmentos y resúmenes de Focio[124], que dice constaba de diez libros. El resumen de Focio al libro X termina con el retorno de Antíparo a Macedonia, esto es, en el año 321 a.C. La otra es una *Historia de los partos (Parthiká),* en diecisiete libros[125]. Sólo quedan pequeños fragmentos y algunos que se refieren a nombres de lugar, en Esteban de Bizancio[126]. El contenido histórico fueron las guerras de Trajano contra los partos, que él vivió, pero en la que no tomó parte.

---

[116] Así hay que entender el pasaje: cfr. Luc. *Hist. cons.* 52 y Bosworth, «Arrian's Literary», págs. 178-180 que discute el pasaje. No preparación estilística, como supone Schwartz, *RE* col. 1237.

[117] Totalmente perdidas.

[118] Se anuncia en *An.* V 5, 1 y V 6, 7.

[119] Lo que es discutible, pues se sabe que Ptolomeo utilizaba la propaganda para desacreditar a sus rivales, cfr. R. M. Errington, *CQ* 63, 1969, págs. 233-242.

[120] *An.* I 12, 2-3.

[121] *An.* I 12, 4.

[122] Este texto no es aislado: cfr. II 12, 8; III 2, 1 y VII 15, 6.

[123] «Errors», págs. 119 y ss. pero sobre todo pág. 124. Mas añádase L. Pearson, *Historia* 3, 1954/5, págs. 432-439, que discute las *Efemérides reales* de Éumenes.

[124] Focio, *Bibl.* cod. 92.

[125] Focio, *Bibl.* cod. 58.

[126] Schwartz, *RE* col. 1236.

3.4.4. Casio Dión

Casio Dión Cocceyano nació en Nicea[127] (Bitinia), una ciudad importante entonces: Estrabón[128] la llama «metrópoli» de Bitinia, aunque de hecho tal título lo ostentaba Nicomedia. Su padre, Casio Aproniano, senador y cónsul, fue gobernador de Licia-Panfilia, Cilicia y Dalmacia[129], hecho que fue de gran utilidad en su carrera política. Se acepta en general que era pariente, quizá nieto, del orador Dión Crisóstomo, lo que es cuestionable. Nieto no pudo ser por razones cronológicas[130]. Desde luego, la coincidencia, en parte del nombre, Cocceyano Dión de Prusa y del lugar de nacimiento es razón para sostener un parentesco, sin precisar más.

Los estudios sitúan su fecha de nacimiento, ya en el año 155, ya en el 164[131] d.C. Esta discordancia procede de que no se conoce cuándo fue senador Casio Dión. En su *Historia* se lee un texto interesante[132]: «hablo de estas cuestiones, no ya por información ajena sino por información propia y directa». El texto se inserta en el reinado de Cómodo y, en concreto, hace referencia al primer discurso de éste al Senado. Luego es congruente admitir que Casio Dión llegó a Roma hacia el año 180 y si hubiera sido senador, la fecha de 155 sería correcta, pues tendría veinticinco años de edad. Pero el texto no permite deducir que fuera senador en ese año, toda vez que, por ser hijo de senador[133], podía asistir a las sesiones del Senado. Más correcto sería pensar que fue senador en los últimos años del reinado de Cómodo, hacia el año 190, cuyo indicio puede observarse en que Casio Dión emplea por primera vez la primera persona al hablar del Senado[134]. En tal caso habría llegado a Roma a los quince o dieciséis años y no a los veinticinco, por lo que la fecha de nacimiento caería en el año 164. Ese periodo de diez años, hasta ser senador, habría sido dedicado a la educación literaria, según él mismo dice, que leía autores griegos para purificar su estilo *(attikízein)*[135].

En Roma gozó de protección política y oficial. El propio Casio comenta[136] que, entre otros favores, Pértinax le designó pretor para el año 194, cargo que no desempeñó en tiempo de Pértinax ni en el de su sucesor Didio Juliano, asesinados entre tanto, pero sí en el reinado de Septimio Severo. Pronto gozó el favor de este empe-

[127] Este es el orden correcto del nombre conforme al uso romano. El orden griego más conocido fue, sin embargo, Dión Casio.

[128] XII 4, 7.

[129] Casio LXIX 1, 3; LXXII 7, 2 y XLIX 36, 4.

[130] Cfr. F. Millar, *A Study of Cassius Dio*, Oxford, 1964, pág. 11.

[131] La primera fecha la defienden E. Schwartz, *RE* 3, cols. 1684-1722, reproducido en *Griechische Geschichtsschreiber,* Leipzig, 1957, pág. 395, G. Vrind, 1923, pág. 164, al que sigue E. Cary, *Dio's Roman History,* Londres, 1961, pág. VII. Asimismo, A. Lesky, *ob. cit.*, pág. 881. La fecha de 164 la defiende Millar, *ob. cit.*, pág. 13.

[132] LXXII 4, 2.

[133] Suet. *Aug.* 38, 2.

[134] Cfr. LXXII 16, 3.

[135] Cfr. LXXIII 12, 2. La objeción más seria para la fecha 164 la constituye la estancia en Cilicia cuando su padre era gobernador, conforme a LXXIII 7, 2. Pero en ninguna parte se dice que tal estancia tuviera lugar antes de la llegada de Casio Dión a Roma: cfr. Millar, *ob. cit.*, pág. 15.

[136] LXXIII 12, 2.

rador, al componer y enviarle un pequeño libro en el que describía sueños y portentos vaticinadores de la futura grandeza de Septimio Severo[137]. Pocas son las noticias que se conocen de Casio en este reinado. Se sabe que asistió a las *Saturnalia* de diciembre de 196, pues da cuenta[138] de los insultos de la multitud contra el emperador. Y hay que suponer que estuvo atento a las acciones y viajes de Septimio Severo durante las guerras civiles y, sin duda, presente[139] en el discurso que el emperador pronunció ante el Senado con elogios a Mario, Sila y Augusto. Y es posible, aunque no seguro[140], que en el año 205, fecha en la que Septimio Severo estaba en Roma, fuera nombrado cónsul honorífico. Lo que parece aceptable es que hasta el año 216 en que acompaña a Caracala en su expedición a Oriente[141], la vida de Casio Dión transcurrió tranquila y en un contexto de relaciones intelectuales, con un tal sofista tesalio Filisco, con Filóstrato y con el círculo filosófico de Julia Domna[142]. Y sin duda fue en ese periodo de tranquilidad en el que debe colocarse su propio testimonio de que, apartado de los asuntos públicos, se retiró a escribir en paz en su villa, en Capua[143]. Periodo importante en la elaboración de su obra histórica.

Hacia el año 217, durante el reinado de Macrino, se hallaba en Roma. Presenció[144] la lectura de la primera carta de Macrino en la que anunciaba que había tomado el poder. Y poco después fue nombrado por Macrino *curator* de Pérgamo y Esmirna[145], cargo que conservó bajo el breve reinado de Heliogábalo. Sin embargo fue en tiempos de Severo Alejandro cuando disfrutó de los mayores favores: fue nombrado procónsul de África, quizá en el 223; luego administró como «legado de Augusto» Dalmacia y finalmente Panonia Superior, una provincia militar con dos legiones[146]. En el año 229 fue cónsul ordinario[147], colega con el mismo Alejandro Severo, designado quizá el año anterior en Panonia. Pero la disciplina que había practicado aquí le puso en una situación tal con las tropas y la guardia que el propio Emperador le aconsejó que no pasase un segundo consulado en Roma. Se retiró a su ciudad natal, Nicea[148]. El testimonio de Casio refleja cierta pesadumbre: al principio de su obra[149], refiriéndose a Roma, dice, «esta tierra en la que vivimos», pero al final de su obra sentencia: «abandoné mi casa para pasar el resto de mi vida en mi patria». Casi son sus últimas palabras de su obra, pues de la expedición de Severo Alejandro a través de Bitinia hacia el este, en el año 231, no da referencia alguna.

La obra por la que es conocido Casio Dión se titula *Historia romana.* El propio Casio, en un pasaje[150] inserto tras la muerte de Cómodo, informa que, antes de dar

---

[137] LXXIV 3. Cfr. aquí pág.

[138] LXXV 4, 3.

[139] LXXV 8, 1-3.

[140] El pasaje es muy ambiguo, LXXVI 16, 4. Cfr. Millar, *ob. cit., Apéndice* II, págs. 204 y ss. Quizá este primer consulado lo obtuvo en el 222 bajo el reinado de Severo Alejandro.

[141] LXXVII 17-18. A Nicomedia, pero no le acompañó en la guerra contra los partos.

[142] Millar, *ob. cit.*, págs. 18 y ss.

[143] LXXVI 2, 1.

[144] LXXVIII 37, 5.

[145] LXXIX 7, 4.

[146] XLIX 36, 4; LXXX 1, 3.

[147] *L'Année épigraphique*, 1960, pág. 348.

[148] LXXX 4, 2-5.

[149] *Fr.* 1,3.

[150] LXXII 23.

comienzo a su gran empresa, escribió dos breves obras: una el ya mencionado pequeño libro de sueños y portentos que, sin duda, divulgó. Parte del contenido de este libro puede leerse en la *Historia*[151]. La otra pequeña obra debió describir las guerras que tuvieron lugar a la muerte de Cómodo, descripción que, confesión propia[152], incorporó a su gran obra[153], la *Historia romana.* Consta ésta de ochenta libros que narran la realidad histórica que va desde la llegada de Eneas a Italia hasta el año 229, su segundo consulado. Casio mismo observa al comienzo de la *Historia* referida a Severo Alejandro[154] que, mientras ha procurado ser en general exhaustivo en el recuerdo de los acontecimientos, a partir de ahora sólo procederá de forma sumaria. Se trata, pues, de los últimos siete años, cuya narración parece más bien un apéndice. Y ello tiene explicación a partir de un pasaje de la propia *Historia* que dice así[155]: «recogí información, durante diez años, de todo lo sucedido a los romanos desde el principio hasta la muerte de ⟨Septimio⟩ Severo y lo redacté en el tiempo de otros doce años». Este pasaje es importante. En primer lugar marca un periodo de trabajo. Si se compagina la noticia anterior de que, a partir de Severo Alejandro, su narración parece sumaria, puede aceptarse que Casio Dión comenzó su recogida de datos a partir del año 198 hasta el 211 y a partir de aquí hasta el 222[156] la redacción de tales datos. Ello explica, consecuentemente, esa narración sumaria, casi de recibo, de los últimos años[157]. Además el periodo de redacción coincide con el tiempo en que el historiador se encontraba más libre de los negocios públicos y con el de su retirada a Capua. En segundo lugar, porque informa del método de composición empleado. Se trata, pues, de dos momentos. El primero, el de recogida de notas, debe extenderse a la época anterior a los acontecimientos que él mismo vivió. Pero tal recogida de notas a partir de lecturas se veía sometida a su propio criterio, como se lee al comienzo de su *Historia*[158]: «⟨Pese a haber leído⟩, por así decir, todo lo escrito anteriormente, no lo reseñé todo sino que hice una selección según mi criterio y lo que era digno de memoria»[159]. Un método conocido[160]; la colección de notas *(hypomnēmata),* y luego una redacción en estilo literario, aunque quizá con un matiz nuevo, el de que la selección se producía también a la hora de su redacción[161].

Según la *Suda* los ochenta libros fueron divididos en décadas. Esta noticia no parece del todo exacta, pero habría que proyectar esta división en otra más radical y profunda, que se rastrea en el propio Casio[162], y que consiste en considerar relevante y distintivo el comienzo del imperio, en cuanto restablecimiento de la monarquía a partir de la batalla de Accio, que cae en el libro LI. Por tanto, los primeros cincuenta libros abarcan la realidad histórica que va desde los Reyes hasta el final de la Repú-

---

151 En LXXIV 3.
152 LXXII 23.
153 La *Suda, s.v.* Dión, equivocadamente, menciona otras obras.
154 LXXX 1, 2-2.
155 XXIII 5.
156 No parece correcta la fecha de hasta la muerte de Heliogábalo, dada por Focio, *Bibl.* 71.
157 Millar, *ob. cit.,* pág. 30, modifica algo esta distribución del tiempo.
158 I 2.
159 Sobre este texto, cfr. A. G. Roos, 1919.
160 G. Avenarius, 1956, pág. 85.
161 Millar, *ob. cit.,* pág. 33.
162 LIII 19; LXXI 36.

blica; los treinta restantes, la realidad histórica hasta el año 229. Esta división global responde, por lo demás, a su inclinación política por la monarquía. Y sobre ese trasfondo puede apreciarse una cierta concatenación en décadas: en el XI comienza la primera guerra púnica; en el XXI la tercera guerra púnica y en XXXI la guerra contra Mitrídates[163]; en el libro XLI comienza la guerra civil; en el LI la monarquía y en el LXXI, el reinado de Marco Aurelio. Mas esta estructura formal no debe hacer olvidar que su método es fundamentalmente *analítico,* que le sería impuesto por sus predecesores y tan del gusto romano: en los libros que se conservan en su plenitud, se dan los nombres de los cónsules de cada año[164]. Sin embargo, se observa una tendencia a respetar nexos cronológicos más amplios: en el periodo imperial cada reinado constituye como una unidad y el paso de uno a otro es explícitamente marcado[165], a la vez que respecto al periodo de los acontecimientos de su propio tiempo, ya no se sigue la secuencia de los cónsules. La afirmación de Schwartz[166] de que Casio Dión escribió no *historiae* sino *annales* es una exageración.

Siempre es problema debatido lo referente a las fuentes que un historiador ha manejado. Respecto a Casio Dión es sin duda el aspecto que más se ha estudiado y los resultados, no obstante, no son del todo satisfactorios. En síntesis podría decirse que para la realidad histórica que cubren los seis primeros siglos de Roma su fuente predominante fueron los *Anales* y que desde el libro XXXVI hasta su momento, fue Livio y, algo, Tácito. Pero esto, naturalmente, es decir muy poco, sobre todo cuando Casio nos dice que «él ha leído muchos libros»[167] y sus referencias, sin nombrarlos, a Livio[168], Salustio[169] y Arriano[170], indican que tales autores le eran familiares. Y también menciona fuentes documentales como inscripciones, aunque parece que sirvieron más de adorno y colorido narrativos que de utilización real[171], pues no menciona y no consta que haya manejado las *Actas del Senado* y otros archivos. Resulta interesante, por otra parte, hacer constar su queja[172] sobre las fuentes a partir del Imperio en contraste con las de la República: éstas son más conocidas, pues la actuación política se hacía ante el Senado y el pueblo, mientras que en el Imperio aquella actuación se amasaba en la esfera del Emperador y sus allegados. Esta postura implica una cierta actitud crítica, pero personal. Pues no fue un historiador que contrastase fuentes de forma objetiva.

Cuando encuentra divergencias, su proceder, en la elección de una versión era o recurrir a su experiencia política y sentido común, con una frase como «a mí me parece y resulta verosímil»[173] o a la opinión de la mayoría de autores coincidentes con

---

[163] La cuarta década se ha perdido totalmente.

[164] Incluso en XLIII 46, 6 hace la observación que si se trata de cónsules *suffecti* y no intervienen en la narración, éstos pueden ser omitidos pero no los *ordinarii.* Cfr. C. Questa, 1957.

[165] Millar, *ob. cit.,* pág. 40.

[166] *RE,* col. 1687.

[167] LIII 19, 6.

[168] LXXII 12, 4.

[169] XL 63, 4 y XLIII 9, 3.

[170] LXIX 15, 1. Hay referencias a Q. Delio, LXVI 39, 2; a Asinio Polión, LVII 2, 5; a Josefo, LXVI 1, 4.

[171] Cfr. D. R. Stuart, 1904.

[172] LIII 19: este capítulo es muy relevante y no ha recibido la atención que se merece.

[173] XLIX 4, 1: el porqué la flota de Octavio no persiguió la de Pompeyo tras la batalla de Lilibeo.

un sintagma como «pues así está escrito en los más y más dignos de crédito»[174]. Es posible que estas diversas fuentes sean el factor que produce desigualdades de estilo en la obra de Casio Dión. Busca y se esfuerza constantemente por adquirir un correcto estilo aticista[175], pero él mismo ve la dificultad, sobre todo, en términos de las instituciones romanas —problema común a la historiografía helenística—. Dificultad que soluciona o por simple transcripción, por un término equivalente o por pesadas perífrasis. Más importante fue su imitación de Tucídides, sobre todo en los discursos, como puntualiza Focio[176]. También es verdad respecto a partes narrativas: la descripción de la batalla naval contra Pompeyo en Lilibeo remeda muy claramente rasgos tucidideos. Mas junto a esta imitada sobriedad, por influencia retórica se registran momentos de relevancia dramática y de colorido emocional que se insertan en la corriente de la historiografía trágica[177]: léase la descripción patética[178] del terremoto acaecido en Antioquía en el año 115 o los destierros ordenados por Sila[179]. Característica ésta que no se opone a su concepción de que la historiografía debe evitar los detalles y trivialidades como opuestos a «la dignidad de la historia»[180], pues la naturaleza de ésta consiste en «contrastar los hechos con los principios racionales[181]», tesis que recuerda no poco a Polibio. Mas esta tendencia a evitar los detalles, resultó con frecuencia desafortunada, pues lo que parece un detalle trivial desde un punto de vista personal, puede no serlo desde la objetividad histórica. El caso más llamativo es la omisión de las *leges Iuliae* «porque son numerosas y no se acomodan en ningún aspecto a esta historia»[182].

Respecto al texto y la transmisión de *Historia Romana* de Casio Dión, es fundamental la edición de Boissevain. Aquí sólo unas noticias. De esta obra de Casio, conocida todavía por los bizantinos, se han conservado completos los libros XXXVI-LIV que abarcan el periodo 68-10 a.C.; con muy importantes fragmentos, los libros LX-LXXX que historian el periodo 9 a.C. a 46 d.C.[183]. Asimismo el libro LXXIX con parte del LXXX, que narra la realidad histórica desde la muerte de Caracala hasta la mitad del reino de Heliogábalo[184]. Y nuevos fragmentos[185], contenidos en el manuscrito Parisinus 1397 A, que describen sucesos del periodo 207-200 d.C.

Las partes perdidas pueden ser recuperadas en cierta medida a partir de tres fuentes distintas y de diferente carácter. La más antigua procede de los *excerpta Constantiniana, excerpta* que realizados por temas, tales como *De virtutibus et vitiis, De sententiis* y *De legationibus,* en consecuencia no reflejan el plan general de la *Historia,* pero sí, con bastante regularidad, el texto literal. Debe observarse que se introducen tales *excerpta* con partícula subordinante y que, a veces, se encuentra explicación al texto, fá-

---

174 LVI 31, 1.

175 LV 12, 4-5. Cfr. T. F. Buttrey, *JRS* 51, 1961, pág. 4 e *Historia* 8, 1959, pág. 443.

176 *Bibl.* cod. 71.

177 Millar, *ob. cit.*, pág. 43.

178 LXVIII 24, 1-25.

179 *Fr.* 109, 6-21.

180 LXXII 18.

181 XLVI 35, 1.

182 XXXVIII 7, 6-8.

183 Los libros XXXVI-LX se conservan en once manuscritos.

184 Se conserva en un solo manuscrito, el Vat. gr. 1288.

185 De un manuscrito de Estrabón editado por primera vez por Haase, *RhM* 1839, págs. 445-476.

cilmente reconocible[186]. Sin embargo, los *excerpta De sententiis* plantean en este caso concreto dificultad: se dividen en dos grupos, uno que llega hasta el año 216 a.C. y sin duda proceden del texto de Casio. Mas los del segundo grupo van desde el año 40 a.C. hasta el reinado de Constantino, por tanto, más allá que el reinado de Alejandro Severo donde termina la *Historia* de nuestro autor. Con seguridad no proceden del texto de Casio, aparte de la razón aducida, también porque su estilo es muy diferente[187].

La segunda fuente es un *Epítome* realizado en el siglo XX por Xifilino, un monje de Constantinopla, de los libros XXXV-LXXX, divididos por reinos, comenzando por los de Pompeyo y Julio César. La importancia de este epítome radica en que, gracias a él, podemos hacernos una idea del material y estructura de los últimos libros de Casio Dión. Por lo demás, y sin que ello implique aceptar que Xifilino está usando ya un epítome sobre Casio, lo cierto es que resulta bastante irregular en la selección del material histórico: omite parte sin explicación, reduce otra sin justificación y cuando se trata de anécdotas las encontramos reproducidas íntegramente. En ocasiones añade comentarios propios desde una perspectiva cristiana[188].

Juan Zonaras, siglo XII, constituye la tercera fuente. Fue secretario privado del emperador Alexis I hasta que se retiró a un monasterio del Monte Atos, donde se dedicó a la historiografía. Escribió un *Epítome*[189], desde la creación hasta la muerte de Alexis en 1118. Utilizó a Casio Dión para los libros VII-IX que cubre la historia de Roma desde la llegada de Eneas a Italia hasta el año 146 a.C., donde[190] sentencia que, después de la destrucción de Corinto, no encuentra autoridades históricas que le permitan la narración de la época republicana. Sorprendente testimonio, pues, en buena lógica, ello podría suponer que los libros XXII-XXXV de Casio Dión ya se habrían perdido[191]. Retorna a Dión en XLIV 3 con la muerte de César hasta el reinado de Nerva[192]. En esta parte Zonaras combina fuentes de Casio Dión con Plutarco, Eusebio, Josefo y Apiano y en la parte final con el propio *Epítome* de Xifilino[193]. Su método es más operativo que el de Xifilino: es menos literal respecto a Casio pero retiene con más fidelidad el sentido del texto y, sobre todo, la estructura de cada libro[194].

3.4.5. Herodiano

No existen, realmente, noticias directas sobre Herodiano, lugar y año de nacimiento, su vida y la fecha de composición de su obra. Los datos que pueden aducirse en este aspecto proceden del análisis de la propia obra, *Historia de Roma después de*

---

186 Boissevain, *ob. cit.*, pág. XVIII.

187 Boissevain, *ob. cit.*, pág. XVIII y nota 1.

188 Boissevain, *ob. cit.*, págs. LIX y ss.

189 Cfr. Boissevain, *ob. cit.*, págs. II y ss.

190 Zonaras IX 3.

191 Este punto me resulta chocante. Cfr. Büttner-Wobst, «Die Abhängigkeit des Geschichtschreibers Zonaras von den erhaltenen Quellen», *Com. Fleck.*, Leipzig, 1890, 121, págs. 151 y ss.

192 Zonaras X 20.

193 Boissevain, *Hermes* 26, 1891, pág. 440.

194 A estas tres fuentes, habría que añadir la obra, miscelánea, de nombre *Cilíadas* de Juan Tzetzes. Pero, aunque cita a Casio, con frecuencia se hace difícil saber si se reproduce su pensamiento.

Marco Aurelio, en ocho libros y que abarca un periodo de cincuenta y ocho años. Ello explica las discrepancias de los estudiosos. Dos pasajes de su *Historia* constituyen el punto de partida, en cierta medida diferentes. El primero, al comienzo[195], dice: «durante un periodo de *sesenta* años, el imperio romano estuvo en manos de más dueños de los que el tiempo exigía y produjo un sinnúmero de situaciones cambiantes y sorprendentes». Mas el otro pasaje afirma[196]: «pero mi objetivo es relatar sistemáticamente acontecimientos de un periodo de *setenta* años que abarca el reinado de muchos emperadores, sucesos de los que tengo conocimiento personal».

La realidad historiada por Herodiano comprende el espacio temporal desde la muerte de Marco Aurelio, hasta la subida al trono de Gordiano III, en el año 238. Y puesto que se trata de una realidad histórica de la que «tiene conocimiento directo», es claro que parte de la vida de Herodiano se extiende entre 180-238. Pero el tiempo total de vida tuvo que ser superior. Y aquí entran en consideración las diferentes cifras de los pasajes citados[197]. Desde luego no parece correcto interpretar ambos pasajes como contradictorios. El primero alude a la realidad historiada; el segundo al tiempo del que fue testigo directo de los acontecimientos[198]. Esta interpretación exige aceptar que la fecha de composición de la *Historia* ronda el año 250, tesis aceptada hoy día por los estudiosos[199], frente a la del año 240[200]. Ello está en consonancia con el criterio, que es el razonamiento unánime, de que resultaba impropio y peligroso que Herodiano escribiera la historia durante el reinado de Gordiano III, dado el tratamiento desfavorable que sobre los Gordianos[201] se hace, sobre todo en los libros siete y ocho. En esta línea de argumentación, G. Alföldy[202] retrasa aún más la fecha de composición. Hace ver que tampoco tuvo lugar durante el reinado de Filipo, debido a la imagen desfavorable que dibuja de los prefectos del pretorio, cargo de Filipo antes de ser emperador. Piensa, en consecuencia, que la composición se realizó en tiempo de Decio o incluso más tarde en el año 253. Esta fecha la defiende basado, sobre todo, en el episodio[203]en que Caracala y Geta idearon la división del imperio entre oriente y occidente. Este episodio, que no encuentra fuentes anteriores, sería una reconstrucción a partir de la realidad histórica de la división establecida entre Valeriano y Galieno en el año 253. El argumento no es muy sólido pero la fecha de 253 es interesante. Tanto que Alföldy, en un importante trabajo[204], la toma como base para explicar los tintes negros, mucho más que los de Casio Dión, de la crisis, del caos y de la decadencia del imperio: Herodiano escribe para otra genera-

195 I 1, 5.

196 II 15, 7.

197 Un bien estado de la cuestión es la *Introducción,* págs. 7 y ss. a la traducción de Herodiano, Madrid, 1985, elaborada por J. J. Torres Esbarranch.

198 Muy cercano a esta interpretación A. Stahr, 1958.

199 Así F. Cassola, 1957; W. Widmer, 1967, pág. 70; C. R. Whittaker, *Herodian,* Londres-Cambridge (Mass.), 1969, págs. 11 y ss.

200 Defendido por Dopp, «Herodianus», *RE* 8, 1912, cols. 955 y ss.

201 De Gordiano I, abuelo de Gordiano III, se dice en VII 5, 2 que es un hombre débil, y de la subida al trono de Gordiano III se comenta con crudeza en VIII 8, 7: «dos pretorianos lo proclamaron emperador puesto que no encontraban otro en aquellas circunstancias». Cfr. también VII 10, 6-9; VII 7, 1.

202 «Herodian's Person», *Anc. Soc.* 2, 1971, págs. 210-219.

203 IV 3, 5-7.

204 «Zeitgeschichte und Krisenempfindung bei Herodian», *Hermes* 99, 1971, págs. 429 y ss.

ción y en un momento en que esos tintes negros eran más palpables que dos décadas anteriores[205].

Resulta aceptable que la fecha de publicación de la *Historia* debe fijarse tras la muerte de Gordiano III, hacia 250-253. Y, en consecuencia, la fecha de su nacimiento habría que situarla en el año 180 aproximadamente. Es la fecha que hoy día[206] se acepta como más probable. El problema principal, no obstante, radica en que tal fecha, principio de la *Historia,* se contradice con la observación de Herodiano, la de que la realidad historiada la conoció directamente y su información no la recibió de otros[207]. De aquí que la tesis tradicional haya fijado su fecha de nacimiento en torno al 170[208], con un margen de diez años previos al inicio de la *Historia.* La dificultad, no obstante, no tiene fácil solución. Alföldy[209] pretende evadirse del problema, sin conseguirlo, cuando afirma que el libro I, que abarca el periodo que va desde la muerte de Marco Aurelio hasta el fin de los Antoninos, en el año 192, no refleja la experiencia personal del historiador sino que toma el material de Casio Dión. Pero, ¿dónde está dicho que Herodiano vivió sólo setenta años? De los dos pasajes citados no se deduce, en modo alguno, tal hecho[210]. El que fuera testigo ocular durante *setenta* años no quiere decir que sólo viviera setenta años. ¿Por qué no mantener la fecha de 170? Ello no impide el haber sido testigo ocular.

Cuestión no menos difícil es el lugar de nacimiento y su posición política. Respecto a esto último sólo sabemos lo que el propio Herodiano dice[211]: «en algunos acontecimientos narrados, participé en mis puestos de servicio imperial y/o público». El texto ha recibido múltiples interpretaciones[212]. La opinión más generalizada es que Herodiano fue un esclavo o un liberto imperial, funcionario de menor rango de la administración pública. Esta posición explicaría una falta de visión política y militar. ¿Dónde nació? El nombre Herodiano implica una derivación de Herodes. Ello ha inclinado a los estudiosos a situar su nacimiento en una región oriental o griega. En concreto en Siria, tesis la más difundida, a partir de los argumentos de J. Kreutzer[213]: Historia escrita en griego y dirigida a un público griego[214], y el término de *basileús* para nombrar al emperador, frente al *autokrátōr* o *kaîsar* habitual, y su más completa información sobre Siria que respecto a otros lugares. Pero en la actualidad se defiende la nacionalidad de Asia Menor, en torno a las tierras del Ponto y Bitinia. Es la postura de Cassola[215], Whittaker[216] y Alföldy[217]. Estos autores tras refutar la

---

205 *Ibidem,* pág. 432.

206 Naturalmente defendida por los mismos estudiosos que retrasan hasta el 250-253 la fecha de composición.

207 Cfr. I 1, 3; I 2, 5 y II 15, 7.

208 Dopp, *RE* cols. 955 y ss. P. W. Townsend, 1955.

209 «Herodian's Person», págs. 205-206.

210 Tampoco de I 2, 5: «Pero yo he escrito una historia sobre los posteriores a la muerte de Marco, que vi y escuché durante toda mi vida.»

211 I 2, 5.

212 Cfr. Cassola, *art. cit.,* pág. 216. E. Hohl, 1954, págs. 3 y ss. Whittaker, *ob. cit.,* págs. 220 y ss. Un buen resumen en J. J. Torres Esbarranch, *ob. cit.,* págs. 27 y ss.

213 1881, págs. 7 y ss., E. Hohl, *ob. cit.,* pág. 17. Cfr. E. C. Echols, 1961. Obsérvese el título.

214 Cfr. I 11, 1; I 11, 5; II 11, 8; IV 2, 11, etc.

215 *Art. cit.,* págs. 215 y ss.

216 *Ob. cit.,* págs. 26 y ss.

217 «Herodian's Person», págs. 223 y ss.

nacionalidad de Siria, se apoyan sobre todo en el conocimiento que Herodiano da muestra de este lugar[218] y del empleo del nombre *sýstēma*[219], una confederación política de varias ciudades, que sólo se usaba, en esta época, en esta comarca[220]. La nacionalidad anatólica, pues, debe tomarse en consideración ante la tradicional de Siria[221].

La *Historia* de Herodiano nos ha llegado completa en ocho libros[222]. Refleja la formalización de un proyecto previamente marcado. Leemos ya el principio[223]: «durante un periodo de sesenta años[224] el imperio romano estuvo en manos de más señores de los que el tiempo exigía y produjo un sinnúmero de situaciones cambiantes y sorprendentes... Mi intención es relatar lo que ocurrió en cada caso distribuyendo los hechos en una secuencia temporal y por reinados».

El pasaje citado muestra la preocupación, casi obsesiva, por la rapidez en la sucesión de los emperadores que es causa de inestabilidad y de crisis. De aquí la expresa intención de ordenarlos adecuadamente. La división de la *Historia* en ocho libros se debe a Herodiano, sin duda[225]. Y no fue una división arbitraria, pues se cuida de que los reinos de los diversos emperadores se engloben en los límites de un libro y no cabalguen sobre dos o más: el libro I engloba el reinado de Cómodo; el II de Pértinax y de Didio Juliano a la vez; el IV el de Geta y el de Caracala; el V el de Heliogábalo; el VI el de Severo Alejandro y el VII el de Gordiano I y Gordiano II. Se dan algunas excepciones, obligadas por la realidad histórica misma debido a la multiplicidad de los hechos en una apretura de tiempo. Es el caso de Septimio Severo que cabalga en los libros II y III: el triunfo de este emperador sobre sus rivales lo explica: es la figura principal. También el de Macrino, que como puente entre Caracala y Heliogábalo, en la realidad, también se refleja en la *Historia*[226]. Por último, la complicada cronología del año 238[227] obliga a Herodiano a utilizar dos libros, el VII y el VIII: después de los tres primeros capítulos del libro VII[228], el resto de éste y el VIII historian sólo el año 238, año en el que se aglomeran seis emperadores: Maximino, Gordiano I, Gordiano II, Pupiano, Balbino y Gordiano III. La excepción se explica bien.

Resulta claro que Herodiano se preocupó, más que de la cronología absoluta, de una cronología relativa: proyectaba los hechos históricos en la secuencia temporal que parcelaba en reinados enmarcados por libros distintos. Ello explica el defecto de redondear las cifras[229], frecuente vaguedad del cómputo cronológico[230] y las omisio-

---

218 Cfr. III 3, 1; III 4, 2-3.

219 IV 10, 3 y Cassola, *art. cit.*, pág. 215.

220 Cierta reserva de esta explicación en Whittaker, *ob. cit.*, pág. 27.

221 No tiene gran fundamento la postura de que Herodiano era egipcio, propuesta por A. Stahr, *ob. cit.*, pág. 5.

222 Para esta cuestión es fundamental, W. N. Nichipor, 1975. El autor, a modo de ejemplo, ofrece al final el texto del libro I con aparato crítico. Un buen resumen en *HSPh* 80, 1976, págs. 306 y ss.

223 I 1, 6.

224 Esto es, el periodo de 180-138. Exactamente 58 años.

225 Es claro que, a partir del libro II, cada libro, al comienzo, resume el anterior. Y el I termina con una reflexión a modo de cláusula, I 17, 2.

226 IV 14 hasta 5.4.

227 Cfr. Townsend, 1928, págs. 231 y ss. y 1931, págs. 62-66; G. Vittucci, 32, 1954, págs. 372-382.

228 En realidad es proclamado emperador en VI 8, 5-6.

229 La cifra de *sesenta* está redondeada, pues realmente fueron 58 años: de 180-238.

nes, a veces, sorprendentes, como acontece en el reinado de Septimio Severo[231]. Pese a estas observaciones la obra de Herodiano se torna imprescindible para conocer la realidad histórica de parte del siglo III.

Cuestión todavía abierta es la relativa a las fuentes que utilizara Herodiano. Es indiscutible que su fuente principal fue su propia experiencia de los hechos. Son numerosas las alusiones a este respecto[232]. También cartas y documentos de archivos[233]. Lástima que con frecuencia su contenido no sea ofrecido y en algunos casos cartas ficticias como la carta de Caracala a Artábano[234] y la de Macrino al Senado[235]. Si bien se acepta que maneja con menos precisión los archivos que Casio Dión. Ha llamado la atención su omisión[236] de la sesión del Senado en la que se crearon los *vigintiviri* en el año 238. Cierto es que el propio Herodiano alude a distintas fuentes: a escritos de Marco Aurelio[237]; a la *Autobiografía*[238] de Septimio Severo y a autores, sin nombrarlos, de obras históricas, en contextos de digresiones religioso-eruditas[239]. Se ha pensado[240] que tales digresiones podrían tener como fuente a Verrio Flaco, de un resumen suyo realizado en el siglo II por Sexto Pompeyo Festo. Se trata de una hipótesis e igual la de J. C. P. Smits[241] que propugna que a partir de VI 2 debió consultar a un anónimo militar, pues las descripciones de este tenor abundan más de lo usual en otros libros. Mas la investigación de las fuentes se ha centrado en general en la dependencia de Casio Dión, que hoy día se acepta en general. F. Kolb[242] sobre trabajos ya antiguos[243] ha marcado una concordancia de opiniones en estudiosos de talla como G. Alföldy, Whittaker y Birley[244], que aceptan como fuente indiscutible a Casio Dión. Mas también se oyeron voces discordantes, de estudiosos importantes. Postura totalmente negativa la defiende E. Hohl[245], mientras Cassola[246], en abierta oposición a los argumentos aportados, se muestra escéptico[247], pues considera que los datos que probarían una dependencia clara, pueden ser explicados de otra manera. a) El que Casio Dión y Herodiano coincidan en noticias ignoradas por otros au-

230 Whittaker, *ob. cit.*, págs. 49 y ss. Cfr. esta expresión: «durante unos pocos años» en I 8, 1.

231 Cfr. III 9, omite la visita de Septimio Severo a Palestina, Arabia y Egipto. Cfr. Whittaker, *ob. cit.*, pág. 325, nota 4.

232 I 2, 5; I 15, 4; II 15, 7; descripciones contempladas IV 2, 1; VII 7, 1-6; VII 10, 1-12; VIII 6, 7-8, etc.

233 I 9, 9; II 10, 1; II 12, 3; III 1, 1, etc.

234 IV 10, 2.

235 IV 1, 1.

236 VII 10, 3: alude, sin embargo, a ello.

237 I 2, 3. ¿Se trata de las *Meditaciones*? Cfr. Whittaker, *ob. cit.*, nota *ad hoc.*

238 II 9, 4.

239 I 11, 1; I 14, 4; V 3, 5; V 64.

240 Ya desde E. Baaz, 1909, págs. 6 y ss., Dopp, col. 956; Whittaker, págs. 62 y ss.

241 *Ob. cit.*, págs. 53-99.

242 1971.

243 Muy provechoso todavía E. Baaz, *ob. cit.*, págs. 6 y ss. Además, J. C. P. Smits, 1914, págs. 30 y ss., Dopp, col. 958. Cfr. *Historia* 20, 1971, págs. 84 y ss.

244 Asföldy, «Herodian's Person», págs. 204 y ss.; Whittaker, *ob. cit.*, págs. 61 y ss.; Birley, *JRS* 64, 1974, págs. 266 y ss.

245 1932, págs. 1135-1144.

246 «Erodiano e le sue fonti», 1957, págs. 165-172.

247 En esta línea hay que situar a Widmer, *ob. cit.*, pág. 6; Barnes, 1975 y 1978. Asimismo, Bowersock, 1975.

tores, no es significativo, naturalmente[248]; b) los paralelos lingüísticos, paradójicamente, son más frecuentes en los libros I y II de Herodiano, cuando de Casio Dión sólo tenemos epítomes, que en los libros V y VI, coincidentes con los libros íntegros, LXXIX y LXXX. Sin embargo, la posible interpretación de que en la elaboración de los epítomes de Casio Dión se tuviera en cuenta a Herodiano, es rechazado por Alföldy que ha intentado un paralelismo textual para el libro VI de Herodiano[249]. Pero su desarrollo no es del todo convincente. c) Además se observan significativas diferencias de tratamiento de los hechos entre ambos autores. A modo de ejemplo compárese Casio Dión LXXIV 8, 3 y Herodiano III 4, 6; LXXIV 1, 3-5 y II 14, 1.

Como puede observarse el problema de las fuentes no está resuelto. Por mi parte pienso que la presencia de Casio Dión en Herodiano es clara, sobre todo en los primeros libros, como material histórico, pero que Herodiano luego configuró desde una perspectiva propia. Esta perspectiva queda enmarcada en la figura de Marco Aurelio, que aletea en toda la *Historia:* «este imperio —dice[250]— fue gobernado con dignidad hasta la época de Marco y era mirado con respeto. Cuando cayó en manos de Cómodo empezaron los errores». Estos errores son fruto de emperadores que se han alejado del gobernante ideal que fue Marco Aurelio. Se trata de una idea recurrente. Marco Aurelio está siempre presente y siempre como un *optimus princeps:* se preocupa de la cultura[251]; defiende que el esfuerzo personal es una cualidad superior a la riqueza[252]; respetuoso con el Senado[253] y, sobre todo, es un hombre cuyo poder refracta los rasgos de la *aristocracia* y no los de la *tiranía*[254]. Herodiano, pues, proyecta sobre la realidad histórica, ya la tome de Casio Dión, ya de otras fuentes, ya de su experiencia propia, su concepción personal del buen gobernante, encarnado en Marco Aurelio: de él parte y a él regresa continuamente.

3.4.6. P. Herenio Dexipo

Dexipo nació en Atenas[255], lo que constituye un hecho singular entre los historiadores de época imperial. Vivió al menos hasta la época del emperador Aureliano, esto es, hasta el 270/275 d.C.[256]. Su fecha de nacimiento se sitúa en el año 210[257]. Pertenecía a la estirpe de los Cérices y desempeñó importantes oficios: alto sacerdo-

---

[248] Cfr. pág. 167.

[249] Cfr. «Cassius Dio...», 1971, págs. 360 y ss. En nota 5, además, proporciona citas de concordancia entre ambos autores, para el libro V: Dión LXXVIII 30, 2-3 y Herodiano V 3, 2-3; Dión, LXXVIII 39, 2 y Herodiano, V 4, 7; Dión, LXVIII 39, 3 y Herodiano, V 4, 11; Dión, LXXIX 9, 3-4 y Herodiano V 6, 1 y otros.

[250] II 10, 3-9.

[251] I 2, 1 y I 3, 1.

[252] V 1, 8.

[253] II 14, 3; V 2, 2, etc.

[254] II 14, 3. Respecto a este punto, cfr. Alföldy, «Zeitgeschichte», pág. 345 y Widmer, *art. cit.*, págs. 11 y 28 y ss.

[255] En *IG* III 716 y 717 se da el nombre completo: P. Herenio Dexipo, hijo de Ptolomeo, del demo Hermeo. Tuvo dos hermanos, Ptolomeo y Hermonactea, *IG* III 1202.

[256] Cfr. J. F. Jacoby, *FGH,* 100, 6-7. Los fragmentos de Dexipo se encuentran en II A págs. 452-480. Todos proceden de los *Excerpta Constantiniana.*

[257] A. Busse, 1888.

te[258], arconte epónimo[259] y agonoteta u organizador de las Grandes Panateneas[260]. Asimismo demostró también su actividad como ciudadano ejemplar al rechazar de Atenas una invasión de los hérulos después de reclutar a toda prisa una tropa[261], en los últimos años de Galieno[262], hacia el 280.

Respecto a su obra histórica, Focio[263] dice lo siguiente: «he leído de Dexipo una *Historia de los sucesos después de Alejandro* en cuatro libros; del mismo también una segunda obra, una *Abreviación histórica* que narra rápidamente las principales acciones hasta el reino de Claudio. Y leí también de Dexipo una *Historia de los escitas*, en la que se relatan los acontecimientos más memorables entre romanos y escitas». La noticia de Focio resulta embarazosa. Pero hoy se está de acuerdo[264] en que la *Historia de los Diádocos* no es más que un resumen de la obra de Arriano y que *Abreviación histórica (sýntomon historikón)* es la obra conocida por la *Crónica (Chronikē historía)*, la obra principal de Dexipo. Este nombre, el de *Crónica*, se encuentra en Eunapio y parece el correcto[265]. Su contenido comienza desde los tiempos primitivos[266] y llega hasta el reinado, quizá hasta su final, de Claudio[267], al estilo de Diodoro. Eunapio[268], que declara su deseo de continuar la *Crónica* de Dexipo, juzga con cierto tono despectivo, su método cronológico: «Dexipo de Atenas organiza su historia bajo los arcontes atenienses, desde cuando los arcontes fueron instituidos, al tiempo que añade también los nombres de los cónsules romanos, aunque la obra comienza antes de que ambas instituciones existieran... Enumera el tiempo dividiéndolo por Olimpiadas y por arcontes dentro de cada Olimpiada». Este juicio de Eunapio ha hecho pensar que la *Crónica* es realmente una crónica, una especie de tabla de olimpiadas y arcontes. Este punto de vista lo defiende con calor Blockley[269]. Pero esta postura no es correcta. Jacoby[270], por el contrario, es tajante: «es una obra de historia, no una crónica». Y así parece: a) algunos fragmentos conservados lo prueban: el *Fr.* es un excurso sobre el cambio de nombre de Epidamo en Dirraquio y el *Fr.* 5 es una digresión sobre la etimología del nombre de lugar *Hélouros*[271]. b) Eunapio, que es base de la discusión en su obra histórica, en las *Vidas* dice de Dexipo que es un «hombre de gran aprendizaje y de elocuencia», lo que no concuerda con una obra tabular[272]. c) La inscripción que reza en la estatua que sus hijos erigieron lo llama «autor de historia», sin más[273]. Ello no quiere decir que todos los libros, los doce de que consta la *Crónica*, tuvieran la misma concentración de hechos. La sugerencia de F. Millar[274] de que

258 W. Dittenberger, «Die Eleusinischen Keryken», *Hermes* 20, 1885, págs. 26 y ss.

259 *IG* III 716.

260 *IG* III 716.

261 Zósimo, I 39, 1.

262 No en la época de Claudio II Gótico: cfr. Schwartz, *RE* 5, 1905, col. 288 y ss. y Jacoby, *FGH* II C pág. 304.

263 *Bibl.* cod. 82.

264 Jacoby, *FGH* II C, págs. 306-307.

265 *Vidas de los sofistas*, IV 3. Asimismo, Jacoby, *FGH* II C pág. 305 y D. F. Buck, 1984.

266 *Fr.* 1.

267 *Fr.* 2.

268 *Fr.* 1, *HGM* ed. Dindorf.

269 Así R. C. Blockley, 1971.

270 Jacoby, *FGH* II C, pág. 305.

271 Cfr. Buck, *art. cit.* pág. 596.

272 Cfr. Busse, *art. cit.* págs. 408-9.

273 *IG* III 716. Cfr. Schwartz, *RE*, col. 289.

prestó más atención a los hechos de la tercera centuria d.C. es plausible, pero no contradice la postura de que la *Crónica* fue una obra de historia. Focio habla de una *Historia de los escitas (Skythiká)* y de ella se conservan más fragmentos que de la *Crónica*[275]. Trataba de la invasión de los godos desde el flanco sur y desde el Ponto en el Imperio romano desde el año 238 hasta, al menos, el 270, quizá hasta el 274, final del reino de Aureliano[276]. De otra parte Jacoby advierte que es exagerado considerar esta obra como fuente principal para las invasiones de los godos hasta Constantino, que no es segura la correspondencia de los godos con los escitas y que la opinión de que los pasajes, tantas veces citados, de Zósimo y de Zonaras remiten a Dexipo, es probable solamente[277].

De su estilo dice Focio[278]: «que es sobrio y que gusta de adorno y dignidad y que, podría decirse, es otro Tucídides con una cierta claridad, sobre todo en su *Historia de los escitas*». Esta distinción estilística entre la *Crónica* y la *Historia de los escitas* parece dar la razón a Blockley. Pero Focio no niega que tales cualidades no se dieran en la *Crónica*, sólo que en menor grado. Esta opinión de Focio puede rastrearse también en Eunapio[279] cuando refiere que «dotaba a su historia de prefacios llenos de belleza y, en medio de la obra, mostraba una gran dignidad»[280].

3.4.7. Eunapio de Sardes

Eunapio de Sardes escribió una obra histórica que es continuación de la de Dexipo: desde el año 270 hasta el año 404. Se conserva en fragmentos[281]. También escribió unas *Vidas de Sofistas*[282], sobre todo neoplatónicos y pertenecientes a la segunda mitad del siglo IV. Y es en esta última obra de donde se han obtenido las noticias, pocas e imprecisas, que se refieren a su vida. Leemos que a los dieciséis años fue enviado desde Asia a Europa, a Atenas, para estudiar retórica; que, aquí en Atenas, fue discípulo del sofista Proheresio, cristiano y a la sazón de ochenta y siete años[283]; que a los cinco de estancia en Atenas deseó marchar a Egipto para proseguir sus estu-

[274] 1969.

[275] Jacoby, *FGH* II A, págs. 456-461 y 466-475.

[276] *Fr.* 6-7 y *FGH* II C, pág. 306.

[277] *FGH* II C, pág. 306. Zósimo, I 29 y Zonaras, XII 23.

[278] *Bibl.* cod. 82.

[279] *Fr.* 1 Dindorf.

[280] Para Schwartz, *RE*, col. 293, su estilo es oscuro. Jacoby, *FGH* II C pág. 304 cree que el juicio de Focio es quizá aplicable sólo a la Historia de los escitas.

[281] Aparte de la edición de Müller, *FHG* IV, págs. 7-56 y de la de Dindorf, *HGM* I, págs. 207-274, por la que citamos, hoy contamos con la edición y traducción de los textos por R. C. Blockley, *The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire, Eunapius, Olympiodorus, Priscus and Malchus*, II, Liverpool, 1983, págs. 2-126. Un tomo I de introducción, 1981.

[282] Aparte la edición de este pequeño tratado por la señora W. C. Wright, que reproduce la de Boissonade, París, Didot, 1849, en Loeb, 1956, hoy se cuenta una excelente edición a cargo de G. Giangrande, *Eunapii Vitae Sophistarum*, Roma, 1956. Cfr. reseña en *Gnomon* 30, 1958, págs. 105 y ss., por H. Gerstinger. Utilizamos esta edición pero mantenemos la tradicional cita por la de Didot, que se mantiene en la Loeb.

[283] *VS* X 1, 2 y X 8, 1.

dios, sin duda, pero sus padres se lo impidieron y le llamaron a Lidia donde se le propuso una cátedra de «sofista»[284].

Cabe la pregunta de a qué época se refieren estos datos. Los estudiosos parten de una noticia referida a Proheresio que, inserta en la historia general, es doble. Se dice[285] que a Proheresio le fue prohibido el enseñar en el reinado de Juliano. Ahora bien, esta ley de Juliano fue promulgada en el año 362[286] y como Eunapio llegó a Atenas a la edad de dieciséis años, se ha deducido que llegó allí en el año 361 cuando Proheresio todavía enseñaba y, asimismo, debió haber nacido en el 345/6[287]. Ello sería conclusivo si se supiera con exactitud que Eunapio llegó a Atenas antes de la promulgación de la ley. Se encuentra el sintagma «por ese tiempo» referido a la edad de Proheresio, pero no antes de la ley. Y como tal ley fue derogada en el año 364[288], bien pudiera ser que la llegada a Atenas fuera en el año 365 y, consecuentemente, habría nacido en el año 349. Esta fecha es defendida muy recientemente por R. Goulet[289] y aceptada, sin reservas, por Blockley[290]. El razonamiento de Goulet se basa en un fragmento de la *Crónica*[291] en el que el autor declara que no conoció personalmente a Juliano «porque todavía era un niño *(paîs)*», es decir, que todavía no tenía quince años[292]. Juliano murió el año 363, luego armoniza mejor la llegada a Atenas tras la muerte del emperador.

A los cinco años de estancia en Atenas, Eunapio regresó de nuevo a Sardes, es decir, en el año 369. Aquí se inicia de la mano de Crisantio en la filosofía neoplatónica de Jámblico[293], si bien, por confesión propia, ya lo había tenido como maestro «desde niño»[294]. Pero ahora Eunapio distribuía su tiempo de modo especial: por la mañana actuaba como maestro de retórica y por la tarde se zambullía, de la mano de Crisantio, en los discursos más divinos y filosóficos[295].

Casi imposible es fijar, aunque sea aproximadamente, la muerte de Eunapio. Desde luego después del año 404 que es cuando termina su obra histórica. Recientemente[296], F. Paschoud defiende la idea de que su muerte no ha podido acaecer antes del año 423. Se basa en el hecho de que Eunapio no pudo atacar de corrupción imperial y de manera tan abierta[297] a la emperatriz Pulqueria, Augusta en el año 414 y regente de influencia poderosa hasta el casamiento de Teodosio II en el año 420. Esta tesis es novedosa, pero de momento sin aceptación plausible[298].

---

284 *VS* X 8, 3-4.

285 *VS* X 8, 1.

286 Greg. Naz. *Or.* 4.6 y Juliano, *Ep.* 61 B, 72.6-25, Bidez.

287 Es la doctrina común. Cfr. A. H. M. Jones, J. B. Martindale y J. Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire,* I, Cambridge, 1971, pág. 296. W. Schmid, 1907, cols. 1121-27. Wright, *ob. cit.,* pág. 319. A. Momigliano, 1972, pág. 416; I. Opelt, 1966, págs. 928-936.

288 *Cod. Theod.* 13.3, 6.

289 «Sur la Chronologie de la Vie et des oeuvres d'Eunape de Sardes», *JHS* 100, 1980, págs. 60-72.

290 *Ob. cit.* I, pág. 1.

291 *Fr.* 8 Dindorf.

292 M. P. Nilson, *Die hellenistische Schule,* Munich, 1955, págs. 34-42.

293 *VS* XXIII 3, 15 y V 3, 4.

294 *VS* XXIII 1, 1.

295 *VS* XXIII 3, 15-16.

296 F. Paschoud, 1975, págs. 170 y ss.

297 Cfr. *Fr.* 87 Dindorf.

298 Cfr. Blockely, *ob. cit.,* I, págs 5 y 130, nota 15. En realidad tropieza con la noticia de Focio, *Bibl.*

De Eunapio conocemos dos obras: una, las *Vidas de filósofos y sofistas,* título completo[299], si bien el título de portada es *Vitae Sophistarum.* Escrita esta obra en reconocimiento a su mentor y amigo Crisantio[300], ha llegado íntegra. Compuesta después del año 395, pues se hace mención de la invasión de Alarico sobre Grecia, acaecida en ese año[301] y es presumible que no mucho después. Las *Vidas* constituyen, a través de sus personajes representativos, un homenaje a la cultura filosófica y literaria de la segunda mitad del siglo IV. Considera una unidad la *paideía* griega y la religión pagana[302]. Sin embargo, no hay que ver en Eunapio un sectarismo religioso radical. W. E. Kaegi[303] ha llamado la atención sobre la inclusión en sus *Vidas* de Proheresio, un hombre cristiano. Ello inclina a pensar que Eunapio aborrece no tanto el hecho cristiano cuanto la vulgaridad, mediocridad y credulidad de algunos de sus representantes[304].

La otra obra es una historia que narra los hechos desde el 270 hasta el año 404. Su título exacto no se sabe. En las *Vidas* se encuentran «Recuerdos históricos», «Historia universal» y también «Descripción histórica»[305]. Focio[306] la titula «Historia que continúa la de Dexipo», pero en su primera referencia la denomina *Chronikḕ Historía.* De aquí su denominación más usual como *Crónica.* Constaba de catorce libros y se nos ha transmitido, casi en su totalidad, a través de los *excerpta de Sententiis* y una pequeña parte, asimismo, a través de los *De Legationibus*[307]. Las noticias de Focio[308] constituyen nuestra principal fuente pero, a su vez, el origen de amplias discusiones filológicas. Entresaco lo más relevante: «He leído, en su segunda edición, la Crónica histórica de Eunapio, que sigue a la de Dexipo, en catorce libros. Comienza su narración a partir del reino de Claudio, fecha en la que termina la de Dexipo, y le pone fin en el reino de Honorio y de Arcadio, hijos de Teodosio. De forma más exacta en el tiempo en que Arsacio, tras el destierro de Juan Crisóstomo, fue elevado al trono episcopal y cuando la esposa del emperador Arcadio murió... Eunapio compuso dos tratados *(pragmateías),* que cubren el mismo periodo historiado *(tḕn autḕn historían),* un primero y un segundo. En el primero, siembra numerosas blasfemias contra nuestras puras creencias cristianas, glorifica la superstición pagana *(Hellēnikḗn),* y denigra, las más de las veces, a los emperadores piadosos. En el segundo tratado, que él titula *Nueva edición (néa ékdosis),* recorta la excesiva y arrogante insolencia que ha-

---

cod. 77, según veremos más adelante. La posible contradicción con el *Fr.* 87 Dindorf quedaría salvada si, como propone Blockley, en lugar de Pulqueria se leyese Eudoxia.

[299] Cfr. ed. de Giangrande, ya citada.

[300] XXIII 1, 1.

[301] Cfr. VII 3, 4 y VIII 2, 1. Es un término *post quem,* simplemente.

[302] A. B. Breebaart, 1979, pág. 369.

[303] 1968, págs. 120 y ss. A propósito de este libro, cfr. L. Cracio Ruggini, «Pubblicistica e storiografia bizantina di fronte alla crisis dell' imperio romano», *Athenaeum* 53, 1973, págs. 146 y ss. De la misma autora, «Sofisti greci nell' impero romano», *Athenaeum* 51, 1971, págs. 402 y ss. Es notable de este artículo, un apéndice, *«Poesia», storia,* en Eunapio, *Fr.* 73, sobre el concepto de retórica y su relación con la historia de Eunapio.

[304] Breebaart, *art. cit.,* pág. 370.

[305] Cfr. Blockley, *ob. cit.,* I, pág. 2.

[306] *Bibl.* cod. 77, quizá el título más exacto. El de «Cronografía» de la *Suda* debe considerarse corrupción bizantina, al igual, quizá, que *Crónica.*

[307] La *Suda* transmite algunos textos con el nombre de Eunapio y otros atribuibles, quizá. Al respecto, un buen estudio, en Blockley, *ob. cit.,* I, págs. 97-100.

[308] *Bibl.* cod. 77.

bía desparramado contra la verdadera fe y, después de enlazar las partes restantes de su obra, la tituló, según dijimos, *Nueva edición*. Con todo todavía aparecen muchas trazas de la primera insolencia. He encontrado estas dos últimas ediciones en viejos ejemplares, cada edición dispuesta aparece en dos tomos distintos[309]. A partir de éstas, una vez leídas, realicé la diferencia. El resultado fue que, pese a su claridad, en la nueva edición muchos pasajes resultan oscuros debido a los cortes insertos en el texto.»

Parece seguro que la *Crónica* terminó en el año 404. Los datos de Focio son claros: en este año precisamente Arsacio llegó al trono episcopal y la esposa de Arcadio, Eudoxia, murió[310]. Otra cuestión es cuándo Eunapio compuso su obra hasta esa fecha de 404. Si se acepta el texto del *Fr.* 87, habría que situar la composición a partir, al menos, del año 420, según la tesis de Paschoud[311]. De otra parte, Focio habla de dos ediciones, de las que la segunda mitiga los ataques al cristianismo. Los fragmentos conservados proceden sin duda de la segunda edición[312]. Pero, ¿es Eunapio el autor directo de esta segunda edición? Se ha sostenido que pudo haber sido un cristiano que expurgó de blasfemias el texto original[313], tesis hoy día no aceptada a partir sobre todo de W. R. Chalmers[314]. Eunapio fue el autor de ambas ediciones. Mas el problema se plantea en saber si las dos, salvo lo referido a la eliminación de las blasfemias contra los cristianos, narran el mismo contenido y el mismo espacio de tiempo. Focio, que leyó los dos textos, no lo duda. Sin embargo, esta aseveración de Focio ha sido puesta en duda. Chalmers[315], apoyado en las referencias de las *Vidas* a la *Crónica*, postula que ambas ediciones son diferentes: la primera sólo abarcaría el reinado de Constantino I y Juliano y a partir de aquí una narración analística hasta el año 395. La segunda, en cambio, ofrecería un recitado continuo desde el año 270 hasta el año 404. Esta postura ha sido rechazada por los estudiosos[316]. Lo que sí parece correcto deducir de las referencias de las *Vidas* a la *Crónica* es que ésta no fue compuesta de forma continuada. En las *Vidas* se dice[317] que todavía no ha escrito sobre la invasión de Alarico sobre Grecia en el año 395; asimismo promete[318] narrar con más detalle su llegada a Atenas cuando esboza los sucesos del tiempo de Proheresio y espera, si los dioses lo quieren, poder escribir[319], desde el punto de vista de la *Crónica*, sobre las ejecuciones de los paganos por los bárbaros cuando la invasión de los godos. Estas referencias prueban, sin duda, que las *Vidas* fueron compuestas

[309] Texto de difícil interpretación. Me inclino, sin mucho convencimiento, por la traducción de Goulet, *art. cit.*, pág. 68. La traducción de Blockley, *ob. cit.*, II, pág. 5, también podría ser: «in one case each was separate, in another on the same roll».

[310] Esta fecha la defiende también Paschoud, *ob. cit.*, págs. 143 y ss. y 172 y ss.

[311] *Ob. cit.*, págs. 169 y ss. y aquí nota.

[312] El título de los fragmentos *De sententiis*, dicen que proceden de la «Nueva Edición». Cfr. Boissevain, Berlín, 1906.

[313] Cfr. V. C. de Boor, 1982, págs. 321-323 y Schmid, col. 1124.

[314] 1953, págs. 169 y ss. Asimismo, Paschoud, *ob. cit.*, pág. 177 y Blockley, *ob. cit.*, pág. 177.

[315] *Art. cit.*, págs. 165-170.

[316] Paschoud, *ob. cit.*, pág. 177; Goulet, *art. cit.*, págs. 69 y ss., una refutación convincente; Blockley, *ob. cit.*, I, págs. 3 y ss., T. D. Barnes, 1978, págs. 114-117.

[317] *VS* VII 3, 5.

[318] *VS* X 2, 3. Cfr. la observación de Barnes, «The *epitome de Caesaribus* and its sources», *CPh* 72, 1976, págs. 266 y ss.

[319] *VS* VIII 2, 3.

cuando todavía la *Crónica* no lo estaba completa y que la redacción de ésta sufrió pausas significativas. Quizá una primera, al término del reino de Juliano o de Joviano y otra, al término del reino de Teodosio. Pero tales referencias no apoyan una diferencia radical entre una edición y otra.

Más solidez, en principio, para una tal conclusión la proporciona el texto del *Fr.* 41. Aquí leemos que en la primera narración no disponía de información veraz sobre los hunos, sino sólo criterios probables *(eikótas logismoús),* pero que en la segunda, sin eliminar lo dicho en la primera, añadió a lo probable y erróneo, la verdad *(tò alethès epeiságontes).* Este fragmento es, sin duda, importante y pese a las múltiples interpretaciones[320], sólo significa que en la segunda edición Eunapio perfeccionó la narración de la primera, debido a nuevos conocimientos[321], no que la segunda fuera distinta y de distinto contenido. El testimonio, pues, de Focio sigue en pie[322].

Sorprendente resulta lo que Eunapio afirma de su metodología historiográfica. Dice[323] que comienza su historia donde la dejó Dexipo, pero rechaza el método de su predecesor, esto es, el afán de fijar cronológicamente los acontecimientos, ya por olimpiadas, ya por cónsules, ya por arcontes. «Se leerá que tal acontecimiento tuvo lugar bajo el reinado de tal o cual emperador, pero respecto a qué año o día, que otros se diviertan poniendo en escena semejante engaño»[324]. A esos otros los compara con registradores, calculadores y astrólogos. El abuso de fechas oscurece la verdadera finalidad de la historia. Ésta debe buscar un fin edificante y moralista, esto es, la *paideía* griega: «el fin último de la historia es tener experiencias de muchos e innumerables acontecimientos en breve tiempo y, mediante el saber, comportarse como adultos, siendo jóvenes, debido al conocimiento racional de los hechos pasados»[325]. Mas la virtud y la sabiduría se encuentran en los acontecimientos y en los autores de los mismos. De aquí que su secuencia temporal sea la secuencia biológica de los emperadores. Y esto con la observación de la narración en sí. Porque desde una perspectiva de intencionalidad histórica, su *Crónica* es más bien convergente en la figura de Juliano: Focio[326] transmite que Eunapio escribió una obra como un panegírico de Juliano. Y el propio Eunapio afirma textualmente[327] que «lo historiado desde Dexipo hasta Juliano lo he hecho de modo sumario... pero a partir de aquí mi narración se centra en el que fue su objetivo desde el principio». Casi podría decirse que Eunapio defiende una concepción teleológica de la historia[328]. Lo que parece cierto es que

---

320 Cfr. Blockley, *ob. cit.*, II, pág. 140, nota 90.

321 Ello es claro del sintagma final del mismo fragmento: «y estas noticias las arranqué de la verdad y las acoplé con las primeras».

322 La postura de Paschoud, *ob. cit.*, pág. 172 resulta rebuscada y, desde luego, gratuita. Parte de una fuente latina, el *Ignotus,* que llenaría la primera edición, esto es, desde 305 hasta el 395; la segunda llenaría el resto de la realidad historiada.

323 Todo el *Fr.* 1 es una declaración de principios metodológicos. A ello se ha unido el *Fr.* 73, del que se piensa, Paschoud, *ob. cit.*, pág. 159, que está en la misma línea. Pero, de modo convincente, en contra Breebaart, *art. cit.*, págs. 366 y s.

324 *Fr.* 1 Dindord.

325 *Fr.* 1 Dindorf.

326 *Bibl.* cod. 77.

327 *Fr.* 8 a (Dindorf) perteneciente al libro II, sin duda. Muchos son los fragmentos que alaban a Juliano: 7 a (Dindorf), alaba su valor y justicia, su clemencia y 8 su afabilidad y sobre todo la consideración de «príncipe ejemplar»: «el emperador por excelencia».

328 Breebaart, *art. cit.*, pág. 365.

su talante filosófico le lleva a los hechos sin fijación de tiempo y al emperador Juliano, como convergencia histórica y representante de la *paideía* griega[329]. Paschoud[330] sugiere, de forma interesante, que su versión a las fijaciones cronológicas implica una desviación de la cronografía cristiana, tan en boga entonces. Quizá, pero sorprende porque la historia universal de Porfirio, pagano y al que Eunapio admiraba tanto, fue configurada sobre parecidos principios cronológicos.

Respecto a su estilo, Focio[331] dice que es elegante y que la organización y claridad son apropiados al género histórico. Pero no oculta que su afán de innovar en lexicología, sobre todo vocablos con sufijación en *–ōdes,* tal como *alektryonṓdēs*[332], es molesto, así como en sintaxis. Pesados resultan sus frecuentes circunloquios y digresiones. Y, en efecto, el lenguaje, a juzgar por el de las *Vidas* resulta una mezcla de jonismos y aticismos, elementos de la *koiné*[333].

3.4.8. Olimpiodoro

Poco se conoce la vida de Olimpiodoro, sobre todo de sus primeros años[334]. Los datos más relevantes los transmite Focio, así como lo que nos queda de su obra. Focio dice lo siguiente[335]: «He leído los veintidós libros de historia de Olimpiodoro. Comienza su historia a partir del séptimo consulado de Honorio, emperador de Roma y el segundo de Teodosio y llega hasta la época en la que Valentiniano, el hijo de Placidia y Constancio, fue proclamado emperador de Roma. Es este historiador originario de Tebas en Egipto y, según él mismo dice, fue de profesión "poeta", y de confesión pagano. Su estilo es claro, pero sin tono, deslavazado y abocado hacia lo vulgar y simple, de suerte que su obra ni siquiera es digna de ser clasificada como un escrito histórico, quizá porque estaba convencido de que lo que ofrecía no constituía una historia sino *material (hýlēn)*[336], *para una historia.* Y aunque él llama su obra *material para una historia,* sin embargo, la divide en libros e intenta adornarlos con proemios. Dedicó su historia a Teodosio.»

A partir del comienzo de la historia, en el 407, en el séptimo consulado de Honorio, y de los datos en torno a los viajes que se deducen de los fragmentos conservados[337], sobre todo de la misión ante los hunos[338] en el año 412, se acepta que su

---

329 Interesante al respecto el trabajo de I. Opelt, 1969.

330 *Ob. cit.,* págs. 160 y ss. Asimismo, A. Momigliano, 1969.

331 *Bibl.* cod. 77.

332 Cfr. B. Baldwin, 1977.

333 G. Giangrande, *BPEC* N.S. 4, 1956, y *Hermes* 1956.

334 Los estudios más recientes son, W. Haedicke, 1939; E. A. Thompson, 1944; J. F. Matthews, «Olympiodorus of Thebes and the History of the West (A.D. 407-425)», *JRS* 60, 1970, págs. 79-97.

335 *Bibl.* cod. 80.

336 Difícil es la interpretación de esta palabra. Cfr. B. Baldwin, 1980, pág. 221, donde cita a A. Gelio, *NA, praef.* 5-6, «una compilación, en bruto, de información heterogénea». Mas esta interpretación presenta dificultades a partir de los fragmentos conservados.

337 La obra de Olimpiodoro sólo la conservamos fundamentalmente en los fragmentos de la *Biblioteca* de Focio, cod. 80, reunidos por Müller, *FHG* IV, págs. 57-68, que los trata como un solo fragmento con cuarenta y seis secciones. Es así como edita R. C. Blockley, *The Fragmentary... II, págs. 152 y ss.*

338 *Fr.* 1.17 Müller, 18 Blockley. El fragmento, no obstante, presenta problemas: cfr. Cracco Ruggini, «Pubblicistica e storiografia bizantina di fronte alla crisi dell' imperio romano», *Athenaeum* 51, pags. 7-9 y Maenchen-Helfen, 1973, págs. 74.

nacimiento tuvo lugar en torno al año 380 d.C., quizá un poco antes. Asimismo se ha aceptado que su actividad diplomática la realizó en la corte oriental, al servicio del emperador Teodosio II, a quien dedicó su historia. Recientemente se apunta a que también estuvo al servicio de Honorio, en occidente, lo que concuerda con el contenido de su historia, esto es, el imperio occidental y con la influencia palpable de la lengua latina. Se ha sugerido[339] que su misión ante los hunos partió de Ravena. Lo que sí es claro es que viajó bastante. Estuvo en Atenas donde se pone en contacto con intelectuales amigos: ayudó a un tal Leoncio[340], que no aceptó, a ocupar una cátedra de «sofista» y a Filtacio[341], honrado con una estatua por su colaboración en la biblioteca de Atenas, llamado «su compañero». Hierocles, neoplatónico y un pagano como él, le dedicó un libro cuyo título fue *Sobre la providencia y el destino*[342]. De aquí se ha considerado que Olimpiodoro se movía en un círculo neoplatónico[343].

Después de Atenas viajó a Egipto, a su ciudad de Tebas. El *Fr.* 1.37[344] es interesante al respecto. Se dice que cuando se encontraba en Tebas y dedicaba su tiempo a la investigación histórica *(historías héneka)*, fue invitado por «los filarcos y profetas» del pueblo bárbaro, los Blemios, a causa de su reputación y con objeto de que historiara aquellas regiones. El pueblo de los Blemios se encontraba entre el Nilo y el Mar Rojo, y hacia el alto Egipto. Se conservan en papiro partes de una *Blemmyomachía* y en razón de este fragmento le ha sido atribuida a Olimpiodoro[345]. Eso de una parte. De otra parece claro que su fama y reputación eran grandes, lo que explica su influencia en el círculo ateniense y que su relación con su lugar de nacimiento continuó viva, uno de esos «poetas» itinerantes egipcios de ese momento[346], esto es, un escritor de prosa artística de tradición sofista[347]. Por último es razonable admitir que estuvo en Roma con alguna misión, en concreto, con ocasión de la coronación de Valentiniano III en el año 425, habida cuenta de la estrecha relación que siempre tuvo con la madre de este emperador, Placidia[348].

Focio dice que la obra de Olimpiodoro constaba de veintidós libros y que comenzaba en el año 407 y terminaba en el 425. Por consiguiente no es válido[349] decir que Olimpiodoro contenía la historia de Eunapio: éste la termina en el 404 y su contenido se refiere fundamentalmente al mundo oriental, a diferencia de Olimpiodoro, cuyos fragmentos atañen el mundo occidental. Sin embargo, el juicio de Focio, de que Olimpiodoro comenzó su historia en el año 407 con la invasión de los bárbaros sobre la Galia, sólo debe entenderse como un punto de partida distintivo y relevante, porque se observan referencias a acontecimientos anteriores a dicho año, lo que supone una breve introducción. Esto es manifiesto[350] porque se alude a la invasión

---

339 Maenchen-Helfen, *ob. cit.,* págs. 76 y ss.

340 *Fr.* 1.28 Müller, 29 Blockley.

341 *Fr.* 1-32 Müller, 31 Blockley.

342 Focio, *Bibl.* cod. 214.

343 Se ha comparado en este punto con Eunapio de Sardes, quizá sin grandes argumentos: cfr. Cracco Ruggini, *art. cit.,* págs. 174 y ss.

344 Müller; 35.2 en Blockley.

345 Cfr. E. Livrea, 1976. Cfr. *supra,* pág. 999.

346 A. D. E. Cameron, 1965, págs. 476 y 497.

347 Cracco Ruggini, *art. cit.,* págs. 174-178.

348 Así lo aceptan Haedicke, *RE* 8, col. 201, nota 1 y Thompson, *art. cit.,* págs. 43.

349 Haedicke, 1939, col. 202.

350 Matthews, *art. cit.,* págs. 87 y ss. Con reticencia, Blockley, *ob. cit.,* pág. 30.

de Radagesio y otros acontecimientos, sobre todo relativos a Estilicón, del año 405. Esta introducción, en la que los hechos son tratados de modo sumario, explica, asimismo, la ligereza con la que Zósimo, a quien, a falta de Eunapio, le sirve de fuente Olimpiodoro, narra los acontecimientos de los años 404-407[351].

La obra de Olimpiodoro sólo es conocida por la compilación sumaria de Focio. Asimismo puede deducirse de la última parte de la *Historia Nueva* de Zósimo. Ello no permite una interpretación global de su quehacer historiográfico. Mas una comparación de algunos fragmentos de Focio con el tratamiento de su contenido por Zósimo, prueba que Olimpiodoro desarrolló con extensión los distintos apartados. Por ejemplo, la larga discusión de las razones de Alarico para atacar a Roma que se encuentra en Zósimo[352], se resume en un breve fragmento en Focio[353]. Y del citado fragmento de que realizó una visita a su ciudad natal, «con vistas a la investigación histórica», se deduce una cierta imitación herodotea. Y de hecho se observan en un fragmento digresiones, ya largas, ya breves, ya geográficas, ya etnográficas, ya lingüísticas, ya de fundaciones de ciudades[354]. Por lo demás resulta difícil saber si insertó discursos en su historiografía. Focio no dice nada y los fragmentos no dan base alguna[355].

Discutida es la fecha de composición de la obra. Desde luego debe situarse después del año 425, en que pone término, y antes del 450 en que muere Teodosio II, a quien está dedicada. Pero este último dato parece muy lejano. Hay indicios claros que permiten adelantar la fecha de composición: Sozomen utilizó la historia de Olimpiodoro y la obra de aquél fue publicada en el año 443. Además, en el 427, Bonifacio, que invitó a los vándalos a pasar a África y fue objeto de elogio por parte de Olimpiodoro, fue declarado enemigo público. Ello indica que la publicación no pudo tener lugar después de ese año[356]. Luego es razonable aceptar que la historia de Olimpiodoro fue publicada entre 425 y 427.

Respecto a la lengua y estilo, las observaciones de Focio resultan casi contradictorias. De una parte dice que su lenguaje es claro y de otra que deslavazado y vulgar. Podría pensarse que lo deslavazado y vulgar tiene su origen en que su obra fue «un material para la historia» y en que, además, sus fuentes históricas proceden de información directa, sobre todo, del círculo de Placidia, personaje central en muchos de los acontecimientos narrados[357]. Pero ello no quiere decir que su lenguaje fuera constantemente simple y vulgar. Sin duda en sus prefacios debió buscar un estilo más elevado como corresponde a un historiador que se autotitula «poeta»[358]. El juicio de Focio, por tanto, no puede tomarse en términos absolutos sino referido sólo a las partes que sirvieron de material historiográfico y, con seguridad, tomado de información directa.

---

351 En relación con Zósimo resulta muy significativo la simple transliteración de términos latinos al griego, tales como *kaîsar, praítōr, kourátōr, mágistros,* que Zósimo acepta igualmente.

352 V 36-45.

353 12 Müller, 3 Blockley. Compárese también *Fr.* 1.12 (13.1 Blockley) con Zósimo VI 8-9 que trata de las negociaciones entre Átalo y Honorio.

354 Cfr. Blockley, *ob. cit.*, págs. 35 y ss.

355 Matthews, *art. cit.*, pág. 88, pretende interpretar la frase de Focio «dividió su obra en libros *(lógois)*», en «dividió la obra en discursos». No es verosímil.

356 Thompson, *art. cit.*, pág. 44.

357 Cfr. Blockley, *ob. cit.*, I, pág. 34.

358 Sobre este aspecto es fundamental, Haedicke, 1939, cols. 202-207.

3.4.9. Zósimo

De Zósimo, en realidad, sólo se sabe lo que Focio[359] nos dice y alguna otra consideración arrancada de su obra. El texto de Focio, por tanto, es importante y, además, puede servir de programa en este análisis. Dice así: «He leído una obra de historia en seis libros del conde Zósimo y abogado del fisco. En materia religiosa es un impío y muchas veces y en muchos aspectos injurió la verdadera fe. En su estilo es conciso, preciso y puro y no está exento de gracia. Comienza su historia, por así decir[360], en Augusto y recorre por encima lo referente a todos los emperadores hasta Diocleciano, narrando simplemente la ascensión y la sucesión de los mismos. A partir de Diocleciano trata más ampliamente, en cinco libros, de los soberanos que han reinado. El primer libro, en efecto, enumera los emperadores anteriores a Diocleciano desde Augusto. Y completa el sexto libro en la coyuntura en la que Alarico sitia por segunda vez Roma... El sexto libro, pues, es el fin de su historia. Podría decirse que Zósimo no ha escrito una historia, sino que ha transcrito la de Eunapio, de la que sólo se diferencia por su concisión y porque, como aquél, no ataca tan duramente a Estelicón. En lo demás es muy semejante y, sobre todo, en los ataques a los emperadores cristianos. Y me parece que también realizó dos ediciones, como Eunapio. Pero de Zósimo no he visto la primera, pero, porque ha titulado la que he leído *Nueva edición,* conjeturo que ha editado una segunda. Como he dicho, Zósimo es más claro y más conciso que Eunapio y no utiliza figuras sino muy raramente.»

Sobre la persona de Zósimo Focio dice que era conde y abogado del fisco[361]. También que era un pagano convencido y enemigo de los cristianos. Con cierta cultura literaria, quizá pasó bastante tiempo en Constantinopla, dada la particularizada descripción que hace de la ciudad[362]. Pero, ¿en qué época vivió? Todo es conjetura. F. Paschoud en su introducción a la edición de la *Historia*[363] estudia esta cuestión y, después de analizar las distintas interpretaciones de estudiosos anteriores[364], llega a la conclusión de que Zósimo vivió en tiempos del reinado de Anastasio I, entre 498 y 518. El análisis parece impecable, pero la conclusión no resulta segura, pues los datos son imprecisos. La fecha del 518 resulta verosímil, a partir de la noticia de Evagro el Escolástico[365] en su *Historia Eclesiástica,* de que Eustacio de Epifanía tuvo como fuente a Zósimo, dado que se acepta que Eustacio no pudo realizar su obra antes del año 518[366]. Más discutible es la primera fecha. Desde luego Zósimo escribe su *Historia* después del año 425: alude y refuta[367] a Olimpiodoro, cuya obra termina

[359] *Bibl.* cod. 98. Es sólo un nombre. La *Suda* desconoce el autor de la *Historia Nueva.*

[360] La observación de Focio es pertinente, pues Zósimo alude en un breve recorrido a la historia de Grecia y Roma y a las guerras civiles entre César y Pompeyo.

[361] Noticia que también la transmite el manuscrito Vaticanus Graecus 156.

[362] Cfr. II 30-31.

[363] *Zosime. Histoire Nouvelle,* París, 1971, págs. XII y ss. Esta introducción corresponde al estudio en *RE* 10 A, 1972, cols. 795 y ss.

[364] Sobre todo ed. I. F. Reitemeier, 1784 y ed. L. Mendelssohn, ed. 1887.

[365] *PG* 86, 2, 2841 a.

[366] Paschoud, *ob. cit.,* pág. XIII que aduce buenos argumentos.

[367] Cfr. V 27, 1. Alude al *Fr.* 46 y quizá al 44 de Olimpiodoro.

cuando Valentiniano III adquiere la dignidad de Augusto. Mas otro pasaje[368] de la *Historia* parece dar por supuesto que ciertos tipos de impuestos ya habían sido abolidos, abolición que se sitúa en el año 498[369]. Es un dato que exige que la composición de la *Historia* se realizó después de esa fecha.

El título de la obra, en el manuscrito Vaticanus Graecus 156, es el de *Historia Nueva (historía néa)*. Pero Focio habla de *Nueva Edición (néa ékdosis),* al modo de la de Eunapio, pues confiesa que sólo leyó esta segunda. Y la verdad es que la descripción que hace corresponde perfectamente con el texto de que disponemos. La postura más aceptada es que el verdadero título fue el de *Historia Nueva,* entendiendo por *nueva,* «Historia de la época contemporánea»[370]. La razón es que su obra no concluye bien, su final presenta indicios de redacción torpe y en determinados pasajes alude a periodos históricos posteriores al año 410, donde termina su obra[371]. El sentido de una segunda edición habría sido el corregir estas deficiencias.

La *Historia Nueva* consta de seis libros, según reza en Focio, y en la tradición manuscrita. Pero hay que advertir que su tenor descriptivo es muy desigual: una narración muy sumaria en los primeros y muy condensada en los últimos. El libro primero abarca el periodo que va desde Augusto hasta Diocleciano, sin que sea posible, dada una laguna, en qué momento exacto del reino de Diocleciano. Quizá hacia el año 293[372]. El segundo, que comienza con una digresión sobre los Juegos Seculares, narra principalmente la historia de Constantino y la de sus hijos hasta la elevación de Juliano a la dignidad de César. Destacan por su interés los capítulos 29-38 donde Zósimo derrama su odio contra Constantino y ofrece una versión pagana de la conversión de aquél al cristianismo. El tercero está dedicado casi enteramente a Juliano y concluye con Valentiniano I. El cuarto narra el periodo que va desde Valentiniano I hasta la muerte de Teodosio, esto es, desde 364 hasta el 395. Es de destacar que el capítulo 24 coincide con el final de la *Historia* de Amiano Marcelino por lo que, dado lo fragmentario de la *Crónica* de Eunapio, se torna a partir de entonces, en una fuente interesante. El libro quinto ofrece una descripción más detallada y se extiende desde el 396 hasta el 409. Se ha observado[373] que la narración es regular hasta el capítulo 25, aunque muy polarizada en los acontecimientos del Imperio de Oriente, con casi ignorancia total de lo que acaece con Occidente[374], y que llega hasta el año 406/7. Por último, el libro sexto, muy breve, lleno de contradicciones y con terminación abrupta, narra los acontecimientos de un periodo inferior a un año, desde finales del 409 al verano de 410, y sólo con referencia a Occidente.

Muy desigual resulta la relación de los libros con respecto a la amplitud de su contenido histórico: muy extenso éste para el primer libro y muy corto el del libro tercero que casi sólo arropa la figura de Juliano. Y muy desigual, asimismo, respecto

---

368 Cfr. II 38, 4.

369 Es interesante A. Chastagnol, 1966, págs. 43-78. También Paschoud, *ob. cit.,* págs. XV y ss.

370 F. Rühl, 1872, págs. 159 y ss.

371 Cfr. I 57, 1 y 58, 4; III 32, 6; III 59, 3, y Paschoud, *ob. cit.,* págs. XVII y XXV.

372 Cfr. Paschoud, *ob. cit.,* pág. XVIII.

373 Paschoud, *ob. cit.,* págs. XXXIII.

374 De aquí omisiones importantes, como la primera campaña de los godos sobre Italia y la batalla de Fiésole se sitúa, erróneamente, al otro lado del Danubio.

a las esferas históricas de Oriente y Occidente: o una esfera u otra. Ello indica la falta de estructuración y la dependencia de las fuentes que maneja.

Sobre esta cuestión, sobre las fuentes, mucho se ha escrito y discutido. Se ha partido siempre de la noticia de Focio: «podría decirse que Zósimo no ha escrito una historia, sino que ha transcrito la de Eunapio de la que sólo se diferencia por su concisión y porque, como aquél, no ataca tan directamente a Estilicón». Desde luego mucho de verdad debe haber en la noticia de Focio, puesto que leyó la obra de Eunapio[375]. Pero no toda la verdad. Eunapio historia el periodo que va desde el año 270 hasta el 404, mientras que Zósimo, desde Augusto hasta el 410. Luego hasta el 270 y a partir de 404, la fuente de Zósimo no pudo ser Eunapio. Además hay otra imprecisión: la diferencia de trato entre ambos historiadores respecto a Estilicón no procede, pues la crítica se produce en el año 408, año al que no llega Eunapio. Con todo, Eunapio fue, cuando la cronología historiográfica lo permitía, la fuente de Zósimo. Mas quedan dos periodos fuera de la influencia de Eunapio.

Para el periodo posterior al 404, resulta evidente que la fuente fue Olimpiodoro, o sea a partir de V 26[376]. De tal modo que en Zósimo se observa una laguna, entre 404 y 406, motivada por el cambio de Eunapio o Olimpiodoro. Además se observa en Zósimo, en esta parte, un tenor de estilo y de perspectiva historiográfica peculiares y en contraste con los libros anteriores: trasliteración de los términos latinos[377], indicación de datos y distancias al modo romano[378] y atención a los problemas sociales[379], todo muy en consonancia con Olimpiodoro. Más complejo resulta el periodo anterior al año 270, que corresponde en la *Historia* a los cuarenta y seis primeros capítulos del libro primero. Reitemeier[380] sostuvo que la fuente fue Dexipo, por congruencia analógica: si Eunapio utiliza la *Crónica* de Dexipo, Zósimo, a falta de Eunapio, habría utilizado la fuente de éste[381]. Mendelssohn, sin desviarse de Dexipo, centra la atención en la *Skythiká*. Un giro radical lo proporciona Gräbner[382] que defiende como fuentes a Casio Dión y a Herodiano[383], sin demasiada garantía. En realidad nada seguro puede afirmarse. Resulta más apropiado confesar nuestra ignorancia respecto a este periodo[384]. Y, por supuesto, el contenido de los siete primeros capítulos, salvada la influencia de perspectiva de Polibio[385], tales como el ataque a la monarquía y las reflexiones filosóficas y políticas en su preámbulo, bien pudiera considerarse elaboración propia de Zósimo[386].

La dependencia de Zósimo respecto a Eunapio es doctrina común. Pero no han faltado voces discordantes en pasajes concretos, tales como al principio del libro segundo sobre los Juegos Seculares, descripción más precisa en Zósimo, o en el libro

---

375 Paschoud, *ob. cit.*, págs. XXXV y ss.
376 En V 27, 1 Zósimo cita directamente a Olimpiodoro.
377 Cfr. V 32, 4 y 36, 3: V 32, 6 y 35, 1: V 34, 7: etc.
378 Cfr. V 34, 7 y V 31, 1.
379 Cfr. VI 7, 4 y 11, 1.
380 *Ob. cit.*, págs. XVI y ss.
381 En la misma línea R. C. Martin, 1866, págs. 1-20.
382 F. Gräbner, 1905.
383 E. Schwartz, *RE*, cols. 288 y ss. pone en duda la relación entre Dexipo y Zósimo.
384 Paschoud, *ob. cit.*, pág. XXXIX.
385 Cfr. I 1, 1 y I 57, 1. Cfr. Paschoud, 1975, págs. 184 y ss.
386 Cfr. Paschoud, *Cinq Études*, págs. 1 y ss.

tercero respecto a la campaña de Juliano contra los persas, cuya narración parece acercarse a la de Amiano Marcelino o a la de Libanio[387]. Sin embargo, los estudiosos hoy día atienden menos a las fuentes en cuanto material histórico que a la influencia de una concepción estructural y formal. El título del artículo de D. C. Scavone, *Zosimus and his Historical Models*[388], es elocuente. Heródoto[389] inspira su concepción teológica de la historia; Polibio da autoridad a su intencionalidad histórica: éste historió la génesis y ascensión del Imperio romano; Zósimo su decadencia[390]. En la misma línea se mueve W. Goffart[391] que considera a Zósimo un testimonio de su tiempo, objetivo y ajeno a las concepciones teológicas[392] y L. C. Ruggini[393] que habla del pragmatismo de Zósimo frente al providencialismo de Eunapio.

Focio habla por dos veces de la lengua y del estilo de Zósimo: la primera vez dice que «su estilo es conciso, preciso y puro y no está exento de gracia»; la segunda que «Zósimo es más claro y conciso que Eunapio y no utiliza figuras sino muy raramente». Hay algo de cierto en este juicio de Focio. Verdad es que su estilo es simple y desprovisto de retórica: no se registran discursos, escenas dramáticas, ni retratos animados de personajes. Todo es monótono y seco[394]. Pero no es verdad ni su claridad ni su precisión. El pasaje[395] en que se narra el rechazo de Constantino a subir al Capitolio para sacrificar a los dioses paganos es tan confuso que incluso es contradictorio. Y de precisión no puede hablarse. El vocabulario referente a cargos oficiales, ya civiles, ya militares romanos, o a cuerpos de tropas y sus distintos aspectos, es ambiguo y difícil de entender. Cierto que sus fuentes tampoco utilizan un vocabulario preciso en estas cuestiones pero se disponía de una tradición ya sólida que había marcado una unanimidad léxica[396]. Zósimo no parece haber conocido con suficiencia esta tradición.

ALBERTO DÍAZ TEJERA

[387] *Or.* 18, 204-208. El tema está estudiado de forma particularizada por libros y pasajes en Paschoud, *ob. cit.*, págs. XL y ss.

[388] 1970.

[389] Citado en I 29; I 33 y I 62 etc.

[390] Cfr. el estupendo estudio de Paschoud, *Cinq Études*, págs. 184 y ss..

[391] 1971.

[392] Es una postura insostenible como ha demostrado Paschoud, 1974.

[393] 1973, págs. 166 y ss. y 1972, págs. 200-206.

[394] Mendelssohn, *ob. cit.*, págs. XXXVI y ss. También Paschoud, *Zosime*, págs. LXX y ss.

[395] II 29, 5. El texto ha sido modificado para lograr su comprensión: Paschoud, *Zosime*, págs. LXXXVI y ss.

[396] Cfr. Paschoud, *Zosime*, III, al final, ofrece una lista de términos de este tenor. Pero no es suficiente. la lengua de Zósimo, como la de otros autores griegos del bajo Imperio, está sin estudiar.

BIBLIOGRAFÍA

Apiano

1. *Ediciones*

J. Schweighäuser, *Appiani Alexandrini Romanorum historiarum quae supersunt,* I-III, Leipzig, 1785. Es la primera edición crítica completa. Anteriores y parciales las de C. Estéfano y E. Estéfano, París, 1551; L. Mendelssohn, *Appiani Historia Romana,* I-II, Leipzig, T, 1879-1881. De ésta dependen las ediciones totales o parciales posteriores; H. White, *Appian's Roman History,* Londres, L, 1912-13, reim. 1964; L. Mendelssohn, P. Viereck, *Appiani Historia Romana II* (Guerras civiles), Leipzig, T, 1905; P. Viereck, A. G. Roos, *Appiani Historia Romana I* (todos los libros excepto los de las Guerras civiles), Leipzig, T, 1939. Reim. con la colaboración de E. Gabba, 1952; J. L. Strachan-Davidson, *Appian civil Wars: book I with notes and map,* Oxford, 1902; E. Gabba, *Appiani Bellorum ciuilium liber primus* (con introd. com. y trad.), Bibl. di Studi Sup., Florencia, 1958, 1967²; E. Gabba, *Appiani Bellorum ciuilium liber quintus* (con introd. com. y trad.), Bibl. di Studi Sup., Florencia, 1970; D. Magnino, *Appiani Bellorum ciuilium liber tertius* (con introd. com. y trad.), Florencia, 1984.

2. *Traducciones*

Lat.: P. Cándido Decembrio, I-II, 1452. Excluía la *Iberiké;* S. Galenio. La publicación la realizó Cecilio S. Curio, que tradujo la *Iberiké* y la incorporó a la ed. en Basilea, 1554. Esp.: La fragmentaria de *Iberiké* por P. Bosch Gimpera, *Fontes Hispaniae Antiquae,* vol. III, Barcelona, 1935; la moderna de A. Sancho Royo, *Apiano. Historia Romana,* Madrid, G, I, 1980, II-III 1985.

3. *Estudios*

L. Mendelssohn, «Quaestiones Appianeae», *RhM* 31, 1876, págs. 201-218; L. Schwartz, *RE,* 1895, cols. 215-237. Reprod. en *Griechische Geschichtsschreiber,* Leipzig, 1959², págs. 361-393; W. Ensslin, «Appian und die Livius Tradition zum ersten Bürgerkrieg», *Klio* 20, 1926, págs. 415-465; N. J. Barbu, *Les sources et l'originalité d'Appien dans le deuxième livre des Guerres civiles,* París, 1934; J. Hering, *Lateinisches bei Appian,* Leipzig, 1935; P. Meloni, *Il valore storico e le fonti di libro macedonico di Appiano,* Roma, 1955; E. Gabba, *Appiano e la Storia delle Guerre civili,* Florencia, 1956; T. J. Luce, *Appian's exposition of the Roman constitution,* Princeton, 1958; E. Gabba, «Storici greci da Augusto a Severo», *RSI* 71, 1959, págs. 361-81; J. H.

Fortlace, «Die Quellen zu Appians Darstellug der politischen Ziele des Tiberius Sempronius Gracchus», *Helikon* 11-12, 1971-72, págs. 166-191; G. T. Griffith, «The Greek Historians», en *Fifthy Years of Classical Scholarship,* Oxford, 1968², págs. 206-207; M. R. Dilts, «The manuscripts of Appian's Historia Romana», *RHT* 1, 1971, págs. 49-71; I. Hahn «Papyrologisches zum Namen Appians», *Philologus* 117, 1973, págs. 97-101; A. Sancho Royo, «En torno al Bellum Numantinum de Apiano», *Habis* 4, 1973, págs. 23-40; Id., «En torno al tratado del Ebro entre Roma y Asdrúbal», *Habis* 7, 1976, págs. 75-110; Id., «Consideraciones en torno al testimonio de Apiano y Diodoro como fuente para las guerras celtíberolusitanas», *VI CEEC,* Madrid, 1981, II, págs. 19-27; W. Steidle, «Beobachtungen zu Appians *Emphylia*», *Hermes* 111, 1983, págs. 402-403; M. Sordi, «La guerra di Perugia e la fonte del 1.V dei *Bella ciuilia* di Appiano», *Latomus* 44, 1985, págs. 301-316.

Lucio Flavio Arriano

1. *Ediciones*

J. B. Egnatio, Venecia, 1535 *(editio princeps* de la *Anábasis* y las *Diatribas),* con traducción de P. P. Vergerio, 1540; E. I. Robson, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1929 y 1933 *(Anábasis, Indiká);* P. Chantraine, París, B, 1952²; A. G. Roos, O. Wirth, *Flavii Arriani quae exstant omnia,* Leipzig, T, 1967-1968; P. Brunt, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1976 (sustituye a la de E. I. Robson).

2. *Traducciones*

Anábasis: lat.: P. P. Vergerio, Florencia, 1540, corregida por B. Fazio, c. 1555; ing.: A. de Selincourt, Hardmondsworth, reim. 1976; al.: W. Capelle, Zurich, 1950; esp.: G. de Castañeda, *De los hechos del magno Alexandre,* Sevilla, 1534 (es una traducción de Quinto Curcio en la que se incluyen textos de Arriano); V. Mariner, 1633 (inédita); F. Baráibar y Zumárraga *Historia de las expediciones de Alejandro,* Madrid, 1883; R. Ramírez Torres, *Flavio Arriano. Obras completas,* Méjico, 1964; A. Guzmán Guerra, *Anábasis de Alejandro Magno,* Madrid, G, 1982 (introducción de A. Bravo García).

3. *Estudios*

H. R. Grundmann, *Quid in elocutione Arriani Herodoto debeatur,* Berlín, 1944; A. Weise, *Wörterbuch zu Arrians «Anabasis»,* Leipzig, 1854 (reim. 1871); H. Schenkl, *Epicteti dissertationes,* Leipzig, 1894; E. Schwartz, *RE* 2, 1, 1895; A. Momigliano, *Filippo il Macedone. Saggio nella storia del IV secolo av. Cr.,* Florencia, 1934; A. Truempner, *De Arriani religione,* Bonn, 1950; J. R. Hamilton, «Alexander and his so-called Father», *CQ* 3, 1953, págs. 151-157; *Id.,* «Three passages in Arrian», *CQ* 5, 1955, págs. 217-221; *Id.,* «The Cavalry Battle at the Hydaspes», *JHS* 8, 1956, págs. 26 y ss.; A. B. Breebaart, *Einige historiografische Aspecten von Arrianus' «Anabasis Alexandri»,* Tesis, Leiden, 1960; F. Kiechle, «Die *Taktik* des Flavius Arrianus», *BRGK* 45, 1965, págs. 108 y ss.; G. W. Bowersock, «Arrian in Baetica», *GRBS* 8, 1967, págs. 279 y ss.; P. A. Stadter, «Flavius Arrianus: the new Xenophon», *GRBS* 8, 1967, págs. 155-161; W. Eck, *Senatoren von Vespasian bis Hadrian,* Munich, 1970; A. Tovar, «Un nuevo epigrama griego en Córdoba», *Estudios sobre la obra de Américo Castro,* Madrid, 1971, págs. 401-402; A. B. Bosworth, «Arrian's Literary Development», *CQ* 22, 1972, págs. 167 y ss.; M. Fernández-Galiano, «Sobre la nueva inscripción griega de Córdoba», *Emerita*

40, 1972, págs. 47-50; M. Marcovich, «The Epigram of proconsul Arrian from Cordoba», *ZPE* 12, 1973, págs. 207-209; A. B. Bosworth, «Arrian and Rome», *ANRW* 2, 1974; W. Eck, *RE* Suppl. 14, 1974, cols. 120 y ss.; A. B. Bosworth, «The Mission of Amphoteros», *Phoenix* 29, 1975, págs. 27-43; W. Burkert, «Nochmals das Arrian-Epigram von Cordoba», *ZPE* 17, 1975, págs. 167-169; A. B. Bosworth, «Errors in Arrian», *CQ* 26, 1976, págs. 119-121; *Id.,* «Arrian in Baetica», *GRBS* 17, 1976, págs. 55 y ss.; P. A. Stadter, «Xenophon in Arrian'n *Cynegeticus*», *GRBS* 17, 1976, págs. 157-167; E. L. Wheeler, *Flavius Arrianus: A Political and Military Biography,* Tesis, Duke Univ., 1977; P. A. Stadter, «The *Ars Tactica* of Arrian: Tradition and Originality», *CPh* 73, 1978, págs. 117-128; E. L. Wheeler, «The Occasion of Arrians's *Tactica*», *GRBS* 19, 1978, págs. 351 y ss.

Casio Dión (Dión Casio)

1. *Estudios*

R. Stephanus, 1548 *(editio princeps)* (libros XXXVI-LX); R. Stephanus, París, 1551 *(editio princeps* de Xifilino); J. Leunclavius (incluye los *Excerpta Ursiniana),* Hanau, 1606; Reimar, Hamburgo, 1750-1752; Sturz, 1824-1825 (basada en la edición de Reimar); Bekker, 1849; Melber, Leipzig, T, I-II, 1890-1894; Boissevain, Berlín, Weidmann, I-V, 1895-1931 (reim. 1955); (En IV el *Index historicus* de H. Smilda; en V el *Index Graecitatis* de W. Nawijn); E. Cary, *Dio's Roman History,* Londres-Cambridge (Mass.) L, 1914 (reim. 1961).

2. *Estudios*

K. Niemeyer, «Zu Cassius Dion», *Jahrbücher für Klass. Philologie* 22, 1876, págs. 583 y ss.; H. Hapt, «Jahresberichte: Dio Cassius», *Philologus* 39, 1880, págs. 54 y ss.; 40, 1881, págs. 139 y ss.; 41, 1882, págs. 140 y ss.; 43, 1884, págs. 678 y ss.; 44, 1885, págs. 132 y ss., 557 y ss.; Th. Büttmer-Wobst, «Die Abhängigkeit des Geschichtsschreibers Zonaras von den erhaltenen Quellen», *Commentationes Fleckaisenianae,* Leipzig, 1890, págs. 121 y ss.; U. P. Boissevain, «Zonaras' Quelle für die römischen Kaisergeschichte von Nerva bis Severus Alexander», *Hermes* 26, 1891, págs. 440 y ss.; J. Melber, «Dio Cassius über die letzten Kämpfe gegen Sextus Pompeius, 36 v. Chr.», *Abhandlungen W. Christ dargebracht,* Munich, 1891, págs. 211 y ss.; P. Meyer, *De Maecenatis oratione a Dione ficta,* Tesis, Berlín, 1891; E. Litsch, *De Cassio Dione imitatore Thucydidis,* Tesis, Friburgo (Alem.), 1893; A. von Gutschmid, *Kleine Schriften* 5, Leipzig, 1894, págs. 547-554; E. Kyhnitszch, *De contionibus, quas Cassius Dio historiae suae intexuit, cum Thucydideis comparatis,* Tesis, Leipzig, 1894; K. Wachsmuth, *Einleitung in das Studium der alten Geschichte,* Leipzig, 1895, págs. 596-601; E. Schwartz, «Cassius» (40), *RE* 3, 1899 cols. 1684-1722, reproducido en *Griechische Geschichtsschreiber,* Leipzig, 1957, págs. 394-450; D. R. Stuart, «The Attitude of Cassius Dio towards Epigraphic Sources», *University of Michigan Studies,* 1, 1904, págs. 101 y ss.; M. Adler, «Die Verschwörung des Cn. Cornelius Cinna bei Seneca und Cassius Dio», *Zeitschrift für die österreich. Gymnasien* 60, 1909, págs. 193 y ss.; K. Hartmann, «Über das Verhältnis des Cassius Dio zur Parthergeschichte des Flavius Arrianus», *Philologus* 74, 1917, págs. 73 y ss.; A. G. Roos, «Über einige Fragmente des Cassius Dio», *Klio* 16, 1919, págs. 75 y ss.; G. Vrind, *De Cassii Dionis vocabulis quae ad ius publicum pertinent,* Leiden, 1923; G. Vrind, «De Cassii Dionis Historiis», *Mnemosyne* 54, 1926, págs. 321 y ss.; M. Hammond, «The Significance of the Speech of Maecenas in Dio Cassius Book LII», *THPhA* 63, 1932, págs. 88 y ss.; F. A. Marx, «Die Quellen der Germanenkriege bei Tacitus and Dio», *Klio* 26, 1933, pág. 323; A. Klotz, «Über die Stellung des Cassius Dio unter den Quellen zur Geschichte des zweiten punischen Krieges», *RhM* 85, 1936, págs. 68 y

ss.; F. A. Marx, «Die Überlieferung der Germanenkriege besonders der augusteischen Zeit», *Klio* 29, 1936, pág. 202; M. A. Levi, «Dopo Azio: Appunti sulle fonte augustee: Dione Cassio», *Athenaeum* N. S. 15, 1937, págs. 3 y ss.; A. Andersen, *Cassius Dio und die Begründung des Principates,* Berlín, 1938; W. F. Snyder, «On Chronology in the imperial Books of Cassius Dio's Roman history», *Klio* 33, 1940-1, págs. 39 y ss.; H. R. W. Smith, «Problems historical and Numismatic in the Reign of Augustus», *University of California Publications in Classical Archaeology* 2, 4, 1953, págs. 133 y ss.; E. Gabba, «Sulla 'Storia romana' di Cassio Dione», *RSI* 67, 1955, págs. 289 y ss.; G. Avenarius, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung,* Meisenheim-Glan, 1956; F. Giancotti, «La consolazione di Seneca a Polibio in Cassio Diones, LXI, 10.2», *RFIC* 34, 1956, págs. 30 y ss.; E. Gabba, «Note sulla polemica anticiceroniana di Asinio Pollione», *RSI* 69, 1957, págs. 317 y ss.; C. Questa, «Tecnica biographica e tecnica analistica libri LIII-LVIII di Cassio Dione», *Stud Urb* 31, N.S.B. 1-2, 1957, págs. 37 y ss.; E. Gabba, «Storici greci dell'imperio romano da Augusto ai Severi», *RSI* 71, 1959, págs. 361 y ss.; C. Questa, «La morte di Augusto secondo Cassio Dione», *PP* 64, 1959, págs. 41 y ss.; T. F. Buttrey, «Dio Zonaras and the Value of the Roman Aureus», *JRS* 51, 1961, págs. 40 y ss.; J. Bleicken, «Der politische Standpunkt Dio's gegenüber der Monarchie», *Hermes* 90, 1962, págs. 444 y ss.; E. Gabba, «Progetti di riforme economiche e fiscali in uno historico dell'età dei Severi», *Studi in onore di Amintore Fanfani,* Milán, 1962, págs. 5 y ss.; F. Millar, *A Study of Cassius Dio,* Oxford, 1964.

Herodiano

1. *Ediciones*

Aldina, Venecia, 1503 *(editio princeps),* 1524²; T. Martin, Lovaina, 1525; Walder, Basilea, 1530; H. Petrus-Io. Huoberus, Basilea, 1535, 1543, 1549, 1563; R. Estienne y E. Estienne, París, 1544, 1568; E. Estienne, París, Ginebra, 1581; Sylburg, Francfort, 1590; Sartor, E. Angermayer, Ingalstadt, 1593, 1608, 1617; Vda. A. de Harsy, P. Ravaud, Lyon, 1611, 1624; D. Parei, Francfort, 1627, 1630; Parei, ed. Harper, S. Brown, Londres, 1635, 1637, 1639; J. H. Boecler, Estrasburgo, 1644, 1661, 1662, 1672, 1694; Ed. Oxoniensis, 1678, 1699, 1704 y 1708 (Harwood); Antonius Brigoncius, Padua, 1685; Paton, Edimburgo, 1724; Stroth, Halle, 1759; Schweighäuser, Basilea, 1781; J. A. Barth, Leipzig, 1791; F. A. Wolf, Halle, 1792; Irmisch, Leipzig, 1789-1805; Duca, Viena, 1813; Weber, Leipzig, 1816; Lange, Halle, 1824; Bekker, Berlín, 1826, Leipzig, T, 1855²; Mendelssohn, Leipzig, T, 1833; Stavenhagen, Leipzig, T, 1922; F. Cassola, Florencia, 1967; C. R. Whittaker, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1969-1970.

2. *Traducciones*

Lat., Omnibus Leonicenus, 1542 o antes; Poliziano, Bolonia, 1493; C. N. Osiander, Stuttgart, 1830; al., Stahr, Stuttgart, 1858; fr., Léon Halévy, Didot, París, 1824, 1860; ingl., E. C. Echols, Berkeley, Los Angeles Univ., California, 1961; it., F. Cassola, Florencia, 1967; C. R. Whittaker, Loeb Class. Libr., Londres. Cambridge (Mass.) (inglés); Fernán Flores de Xeres, *Historia de Herodiano hystoriador, nuevamente traducida de latín en romance, que trata de los emperadores que sucedieron después del buen emperador Marco Aurelio hasta el emperador Maximino,* 1532; J. J. Torres Esbarranch, *Historia del imperio romano después de Marco Aurelio,* Madrid, G, 1985.

3. *Estudios*

J. Kreutzer. *De Herodiano rerum romanorum scriptore,* Bonn, 1881; E. Baaz, *De Herodiani fontibus et auctoritate,* Berlín, 1909; Dopp, «Herodianus», *RE* 8, 1912, cols. 955 u ss.; J. C. P. Smits, *Die Vita Commodi und Cassius Dio,* Leiden, 1914; P. W. Townsend, «The Chronology of the Year 238 A.D.» *YCIS* 1, 1928, págs. 231 y ss.; P. W. Townsend, «A Yale Papyrus and a Reconsideration of the Chronology of the Year 238 A.D.», *AJPh* 51, 1931, págs. 62-66; E. Hohl, «Die Ermordung des Commodus; ein Beitrag zur Beurteilung Herodians», *PhW*, 1932, págs. 1135-1144; E. Hohl, *Kaiser Commodus und Herodian,* Berlín, 1954; G. Vitucci, «Sulla cronologia degli avvenimenti dell' 238 d.C.», *RFIC* 32, 1954, págs. 372-382; P. W. Townsend, «The revolution of A.D. 238: the leaders and their aims», *YCIS* 14, 1955, págs. 49 y ss.; F. Cassola, «Sulla vita e sulla personalità dello storico Erodiano», *NRS* 41, 1957, págs. 213-223; F. Cassola, «Erodiano e le sue fonti», *RAAN* 32, 1957, págs. 165-172; A. Stahr, *Herodians Geschichte,* Stuttgart, 1958; E. C. Echols, *Herodian's of Antioch History of the Roman Empire from the death of Marcus to the accession of Gordian III,* Berkeley, 1961; W. Wiedmer, *Kaisertum, Rom und Welt in Herodians «Metà Márkon basileías historía»,* Zurich, 1967; G. Alföldy, «Herodian's Person», *AncSoc* 2, 1971, págs. 210-219; G. Alföldy, «Cassius Dio und Herodian über die Anfänge des neupersischen Reiches», *RhM* 114, 1971, págs. 360-366; F. Kolb, *Literarische Beziehungen zwischen Cassius Dio, Herodian und der Historia Augusta,* Bonn, 1971; Birley, *JRS* 64, 1974, págs. 266 y ss.; T. D. Barnes, reseña a Kolb en *Gnomon* 47, 1975, págs. 368 y ss.; G. W. Bowersock, «Herodian and Elagabalus», *Studies in the Greek Historians,* Cambridge, 1975, págs. 229-236; W. N. Nichipor, *The Text of Herodian's History,* Harvard Univ., Cambridge (Mass.), 1975; W. N. Nichipor, *HSPh* 80, 1976, págs. 306 y ss.; T. D. Barnes, *The Sources of the Historia Augusta,* Bruselas, 1978, págs. 78-79.

P. Herenio Dexipo

1. *Ediciones*

C. Müller, *FHG* IV págs. 666-87; J. F. Jacoby, *FGH* II A, 452-480.

2. *Estudios*

J. F. Jacoby, *FGH* II C, págs. 304-311; A. Busse, «Der Historiker und der Philosoph Dexippus», *Hermes* 23, 1888, págs. 402 y ss.; E. Schwartz, *RE* 5, 1905, cols. 288-293; F. Millar, «P. Herennius Dexippus: the Greek World and the third Century invasions», *JRS* 59, 1969, págs. 23 y ss.; R. C. Blockley, «Dexippus of Athens and Eunapius of Sardis», *Latomus* 30, 1971, págs. 710-15; R. C. Blockley, «Dexippus and Priscus and Thucydidean Account of the siege of Platea», *Phoenix* 26, 1972, págs. 18-27; D. F. Buck, «A reconsideration of Dexippus' Chronica», *Latomus* 43, 1984, págs. 596 y ss.

Eunapio de Sardes

1. *Ediciones*

J. F. Boissonade, París, Didot, 1849; W. C. Wrigth, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1956; G. Giangrande, *Eunapii Vitae Sophistarum,* Roma, 1956; R. C. Blockley, *The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire, Eunapius, Olympiodorus, Priscus and Malchus,* II, Liverpool, 1983 (Los extractos de la época de Constantino fueron editados por Ph. U. Boissevain-V. de Boor-Th. Büttner-Wobst, I-IV, Berlín, 1903-1906.)

2. *Estudios*

W. Schmid, «Eunapios», *RE* 6, 1907, cols. 1121-27; W. R. Chalmers, «The *néa ékdosis* of Eunapius' Histories», *CQ* 47, 1953, págs. 169 y ss.; G. Giangrande, «Caratteri stilistici delle *Vitae Sophistarum* di Eunapio», *BPEC,* N. S. 4, 1956, págs. 59-70; G. Giangrande, *Hermes* 1956, págs. 320 y ss.; I. Opelt, «Eunapios», *RAC* 6, 1966, págs. 928-936; W. E. Kaegi, *Bizantium and the Decline of Rome,* Princeton, 1968; A. Momigliano, «L'eta del trapasso fra storiografia antica e storiografia medievale», *RSI* 81, 1969, págs. 286-303; I. Opelt, «Das Nationalitätenproblem bei Eunapius von Sardes», *WS* 82, 1969, págs. 28-36; L. Cracco Ruggini, «Sofisti greci nell' imperio romano», *Athenaeum* 51, 1971, págs. 402 y ss.; A. Momigliano, «L'eta del trapasso fra storiografia antica e storiografia medievale», *RSI* 81, 1969, págs. 286-303; L. Cracco Ruggini, «Pubblicistica e storiografia bizantine di fronte alla crisi dell' imperio romano», *Athenaeum* 53, 1973, págs. 146 y ss.; F. Paschoud, *Cinq Études zur Zosime,* París, 1975, págs. 170 y ss.; B. Baldwin, «Notes on Eunapius», *Mnemosyne* 30, 1977, págs. 426-428; T. D. Barnes, *The sources of the Historia Augusta,* Bruselas, 1978, págs. 114-117; A. B. Breebaart, «Eunapios of Sardes and the Writing of History», *Mnemosyne* 32, 1979, págs. 369 y ss.; R. Goulet, «Sur la Chronologie de la Vie et des oeuvres d'Eunape de Sardes», *JHS* 100, 1980, págs. 60-72; V. C. de Boor, «Die *néa ékdosis* des Eunapios», *RhM* 47, 1982, págs. 321-323; R. C. Blockley, *The Fragmentary...,* págs. 1-26.

Olimpiodoro

1. *Ediciones*

C. Müller, *FHG,* IV, págs. 57-68; R. C. Blockley, *The Fragmentary...,* Liverpool, 1983, I, *Olympiodorus,* págs. 152 y ss.

2. *Estudios*

W. Haediche, «Olympiodorus 11», *RE* 1, 1939, cols. 201-227; J. F. Mathews, «Olympiodorus of Thebes», *CQ* 38, 1944, págs. 43-52; E. A. Thompson, «Olympiodorus of Thebes», *CQ* 38, 1944, págs. 43-52; C. Ruggini, «Pubblicistica s storiografia bizantina di fronte alla crisis dell' imperio romano», *Athenaeum* 51, 1971, págs. 7-9; Maenchen-Helfen, *The World of the Huns,* Londres, 1973; E. Livrea, «Chi è l'autore della Blemyomachia?», *Prometheus* 2, 1976, págs. 97-123; B. Baldwin, «Olympiodorus of Thebes», *AC* 49, 1980, págs. 212-231.

ZÓSIMO

1. *Ediciones*

I. F. Reitemeier, *Zosimus,* Leipzig, 1784; L. Mendelssohn, *Zosimi comitis et exadvocati fisci Historia nova,* Leipzig, 1887; F. Paschoud, *Zosime. Histoire Nouvelle,* París, B, 1971.

2. *Estudios*

R. C. Martin, *De Fontibus Zosimi,* Tesis, Berlín, 1866; F. Rühl, «Zu Zosimus», *RhM* 27, 1872, págs. 159 y ss.; E. Schwartz, «Dexippus», *RE* 5, 1903, cols. 288 y ss.; F. Gräbner, «Eine Zosimosquelle», *Byz.* 14, 1905, págs. 112-118; A. Chastagnol, *Zosime 2.38 et L'Histoire Auguste,* Bonn, 1966; D. S. Scavone, «Zosimus and his Historical Models», *GRBS* 11, 1970, págs. 57-67; W. Goffart, «Zosimus, the first Historian of Rome's Fall», *AHR* 76, 1971, págs. 412-441; F. Paschoud, *RE* 10 A, 1972, 795 y ss; L. C. Ruggini, «Pubblicistica e storiografia bizantine di fronte alla crisi dell' impero romano», *Athenaeum* 51, 1973, págs. 146-183; L. C. Ruggini, «Simboli di battaglia ideologica nel tardo ellenismo», *Studia Storica O. Bertolini* I, Pisa, 1972, págs. 177-300; F. Paschoud, «Influences et échos des conceptions historiographiques de Polybe dans l'Antiquité tardive», *Polybe,* Vandoeuvres-Ginebra, 1974, págs. 321-325; F. Paschoud, *Cinq Études sur Zosime,* París, 1975; H. W. Parke, «The Attribution of the Oracle in Zosimus, *New History* 2.37», *CQ* 1982, págs. 441-444.

3.5. *Filosofía de la época imperial*

A lo largo de la época imperial perviven las antiguas escuelas filosóficas, que en buena medida se limitan a reformular sus tradicionales principios de doctrina. Ciertos aditamentos novedosos resultan sobre todo del mutuo trasvase de ideas entre las diversas sectas y, especialmente, del influjo en buena parte de ellas del platonismo renovado. Nociones ya muy lejanas del naturalismo de las escuelas helenísticas —la necesidad de lo trascendente, el parangón con la divinidad como norma básica del comportamiento moral, etc.— sólo pueden explicarse desde esta última perspectiva. Al idealismo platónico, en definitiva, corresponde la función catalizadora de la especulación filosófica en este periodo. Sobre sus fundamentos se alza, conduciéndolos a su supremo vértice especulativo, la reinterpretación plotiniana, único sistema al que con rigor puede atribuirsele una auténtica originalidad, pero en el que a su vez, sin embargo, palpitan los logros de otras corrientes de pensamiento. Propias de este periodo son también las tendencias místico-religiosas de origen esotérico. Amparadas en sus relaciones de dependencia con el pitagorismo y el platonismo, resultan definitivas, con su entramado de nociones mágico-teúrgicas, en la génesis del neoplatonismo postplotiniano y confirman, por lo demás, junto a otras respuestas de carácter filosófico, el asentamiento de nuevas ideas para afrontar las vicisitudes de la que se ha denominado una «época de angustia»[1].

Estoicismo. La estoa adquirió en esta época una gran relevancia y penetró con enorme vitalidad en el mundo romano. Su doctrina sirvió de estímulo común en los círculos de la nobleza, de los propios emperadores —muchos filósofos estoicos fueron sus preceptores— e incluso un emperador —Marco Aurelio— debe ser considerado como el último exponente de interés en el seno de la secta. No quedaron, sin embargo, al margen del influjo de su mensaje espiritual los círculos de los marginados, como lo prueba la fecundad actividad de un liberto frigio —Epicteto—, que cuando aún era esclavo asistía ya a lecciones de filosofía y creó después su propia escuela. La antigua proclama ecuménica de la secta, que para la filosofía consideraba aptos a los espíritus más diversos, encontraba así la más hermosa confirmación en las personas de un siervo y un emperador. Ciertamente para entonces la doctrina había alcanzado ya el punto culminante de su estructuración como sistema y no puede

* Sobre la reflexión filosófica en época imperial se anuncia la próxima aparición de una amplia monografía, a cargo de diversos especialisas, en la *ANRW*, vol. 36, 1-2.

[1] Cfr. E. R. Dodds, *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, Cambridge, 1965, pág. 3.

decirse que sus últimos representantes sean pensadores originales. Sin embargo, el importante número de documentos de la escuela en este periodo, en contraste con los escasos textos heredados de los anteriores miembros de la Estoa primitiva, nos permiten deducir de su estudio que el estoicismo imperial gozó de una entidad propia. Sus peculiaridades no son ajenas al influjo de las especiales características del imperio romano y de la concepción del mundo a ellas conexa. Esto es particularmente evidente en el caso de la supremacía de la vertiente práctica del filosofar sobre los aspectos meramente especulativos, una cuestión que se deriva en buena medida del sentido pragmático de la existencia propio del espíritu romano. Es importante también la preocupación por las cuestiones teológicas, muchas veces resueltas en clave espiritual, con la insistencia en promover la asimilación del hombre a la divinidad como objetivo supremo de la interioridad moral. Ese interés por el viejo principio del *isoteismo* como encrucijada de la ética y la teología atestigua la penetración en la doctrina estoica de algunos planteamientos básicos del platonismo renovado.

Los primeros representantes de la secta, en el siglo I d. C. o a caballo entre éste y el último siglo de la era pagana, tienen escaso relieve. Los más destacados se interesan por la aplicación del método alegórico[2] a la mitología, es decir, por la interpretación de la mitología politeísta como expresión simbólica de principios físico-teológicos. Del africano Lucio Aneo Cornuto, natural de Leptis, maestro de Lucano y Persio, se nos ha transmitido un *Compendio de Teología griega (Epidromḕ tôn katà tḕn Hellēnikḕn theologían paradedoménōn)*, en el que, sobre la base de obras precedentes, se describen las divinidades del panteón griego en función de la teología física estoica. Se trata, en realidad, de un trabajo pedagógico, una especie de manual en el que se intenta dar pautas a los escolares para interpretar los nombres, los mitos y las ceremonias del culto de los dioses. Cornuto, hombre de vasta cultura, escribió además un comentario en latín a Virgilio y algunas obras de retórica, entre las que destaca la intitulada *Artes retóricas (Téchnai rhētorikaí)*. También el alejandrino Queremón[3], preceptor de Nerón, aplicó la alegóresis estoica a la teología egipcia. Conservamos algunos testimonios de su obra principal, las *Historias egipcias (Aigyptiaká)*, y de un libro sobre los jeroglíficos egipcios.

Con el falso nombre del filósofo pitagórico Cebes, de época helenística, se nos ha transmitido la *Tabla de Cebes (Pínax)*, una obra de carácter alegórico, perteneciente también al siglo I d.C., en la que la simbología está en relación con los diversos estados morales del alma. La obrita fue traducida al castellano, junto con el *Manual* de Epicteto, en 1630 por el humanista Gonzalo de Correas, coincidiendo con la difusión del movimiento neoestoico en España desde principios del siglo XVII. Anteriormente a lo largo el siglo XVI había gozado de gran popularidad. Se realizaron de ella al menos tres traducciones: la del erasmista Juan de Jarava en 1549, la comentada de Ambrosio de Morales en 1585 y la de Pedro Simón Abril en 1586.

Algo más tardío, ya del siglo II d.C., es Hierocles de Alejandría, de quien conocemos unos *Elementos de Ética (Stoicheíōsis Ēthikḗ)*, transmitidos por un papiro de Berlín, y algunos fragmentos de los *Philosophoúmena*, una especie de manual de moral práctica, conservado por Estobeo. En ambos casos la moral estoica es tratada con un cierto tono escolástico.

---

[2] Cfr., para esta cuestión, M. Pohlenz, *Die Stoa*, I, Gotinga, 1948, pág. 97 s.s.

[3] Sobre Queremón, cfr. H. R. Schwyzer, *Chairemon*, Bonn, 1932.

Mayor importancia tiene la figura de MUSONIO RUFO, caballero romano, preceptor de Epicteto. Nacido en Volsini alrededor del año 30 d.C., llevó una vida azarosa plagada de exilios y murió a finales de la primera centuria. Aunque no escribió nada, un discípulo de nombre Lucio recogió sus *Diatribas (Diatribaí),* cuyos restos nos han sido conservados por Estobeo. En ellas se observan ya con nitidez las peculiaridades, anteriormente señaladas, del estoicismo de la época. Dan una idea precisa del afán de Musonio por realzar, con el uso de la prédica moral que luego desarrollará Epicteto, la supremacía de los aspectos prácticos del filosofar. Junto al enaltecimiento de la filosofía como *praxis,* las *Diatribas* completan su carácter de recetario ético con la invitación a un permanente movimiento de ascesis como presupuesto indispensable del auténtico comportamiento virtuoso.

Esta dimensión práctica de la filosofía aparece formulada aún con mayor énfasis en EPICTETO. Nacido en torno al año 50 d.C., en la importante ciudad de Hierápolis, en la Frigia meridional, de madre esclava, fue también él esclavo de un tal Epafrodito, cortesano de Nerón, quien, cautivado por su fuerza de espíritu, le permitió acceder a las lecciones de Musonio y posteriormente le concedió la libertad. Epicteto enseñó después en Roma, hasta que un decreto de Domiciano, en el año 94 d.C., le obligó a exiliarse junto con los demás filósofos, los matemáticos y los astrólogos. Refugiado en Nicópolis, una ciudad de Epiro, abrió su propia escuela con enorme fortuna. Ignoramos la fecha de su muerte, que para algunos debe situarse entre los años 125 y 130 d.C. y para otros en torno al 138 d.C. Nada escribió Epicteto de su propia mano, pero uno de los discípulos que frecuentaron su escuela, el historiador Flavio Arriano, famoso por sus obras sobre Alejandro Magno, puso por escrito, probablemente a comienzos del siglo II d.C., las lecciones del filósofo: las *Diatribas,* transmitidas en cuatro libros, que constituyen un conjunto de breves discursos, a veces dialogados y a veces presentados como comentarios de textos puntuales, y un *Manual* (o *Encheirídion),* que viene a ser un compendio de las máximas destacadas de las *Diatribas*[4]. Conservamos también un número limitado de fragmentos recogidos por Estobeo y otros autores. Que las *Diatribas* reproducen el pensamiento de Epicteto, lo confirma el propio Arriano en su epístola introductoria dirigida a Lucio Gelio, probablemente otro discípulo del filósofo, del cual no tenemos más datos. Escritas en la lengua de la *koiné* popular, las *Diatribas* son una suerte de sermones o prédicas dirigidas a un auditorio real y forman parte de la amplia tradición de la diatriba popular que, desde el siglo III a.C., se convirtió en un género literario recurrente en las escuelas filosóficas para la enseñanza moral[5]. El tono de estos textos es siempre apremiante, brusco, conversacional, con un estilo informal, que busca la simplicidad y lo anecdótico y que aparece matizado con el uso frecuente de imágenes y comparaciones de la vida cotidiana.

[4] Este es el título dado por la tradición manuscrita a la colección de Arriano, que, sin embargo, utiliza otros dos vocablos para referirse a los escritos de Epicteto: *Discursos (lógoi)* y *Memorias (hypomnēmata)* Como quiera que otros autores antiguos utilizan a su vez otros nombres, se plantea el problema de si éstos aluden a las *Diatribas* o bien a otras obras de Epicteto, compiladas por Arriano, que se han perdido. Sólo una cosa sabemos con certeza: las *Diatribas,* tal como nos han llegado, son incompletas. Un testimonio de Focio habla de 8 libros de diatribas y el *Manual* contiene varios pasajes que no corresponden a ninguno de los cuatro libros conservados. Para toda la cuestión, cfr. J. Souilhé, en su Introducción a la edición *Epictète, Entretiens,* París, B, 1948, págs. XII ss.

[5] Para los orígenes cínicos (Bión de Borístenes y Teles) de la *diatriba,* cfr. D. R. Dudley, *A History of Cynicism from Diogenes to the 6th century A.D.,* Londres, 1937, págs. 62 ss. y 84 ss.

Epicteto gozó de una estimable fortuna en los círculos humanistas europeos. En España su influjo guarda relación con la penetración del movimiento neoestoico preconizado por Lipsio[6]. A lo largo del siglo XVII, en efecto, es muy notable la difusión del *Encheirídion,* una obra en que nuestros humanistas veían el paradigma ideal de una normativa ética para la vida con muchos principios concordantes con la doctrina cristiana. En el año 1600 apareció en Salamanca la famosa traducción comentada del *Manual* realizada por Francisco Sánchez de las Brozas («El Brocense»), que hasta 1632 fue reeditada cinco veces, tres de ellas en el mismo año de 1612. Otro humanista neoestoico, Gonzalo de Correas, publicó también en 1630 una traducción del *Manual* que pretendía servir de modelo para una nueva presentación de la ortografía castellana. En estrecha dependencia de estas dos traducciones apareció en 1635 la versificada de Francisco de Quevedo, quizás la más conocida. Del *Encheirídion* extrajo Quevedo numerosas ideas para sus obras de contenido neoestoico. Especialmente en su opúsculo intitulado *Doctrina estoica* trató de demostrar sus tesis acerca de una estrecha relación entre Epicteto y el Antiguo Testamento, en especial el *Libro de Job,* con el fin de buscar una explicación convincente a los paralelismos entre estoicismo y cristianismo.

El emperador MARCO AURELIO es el otro gran representante del pensamiento estoico en este periodo y en realidad la última figura de importancia en la historia de la secta. Admirador de Epicteto, cuyas *Diatribas* le fueron dadas a conocer por su amigo Rústico, Marco Aurelio manifiesta un constante interés por el filósofo frigio y, como él, destaca la perspectiva moral de la filosofía, tiñéndola de un fuerte sentimiento religioso. Nació en el año 121 d.C. y se dedicó en un principio a los estudios de retórica, influenciado por su maestro Frontón. Precisamente en los fragmentos de la correspondencia de este último se nos han transmitido algunas *Cartas* en latín que le fueron dirigidas por el emperador. En el año 161 d.C. accedió al trono, desde el que con la fortaleza de ánimo propia del ideal estoico defendió las fronteras del imperio, a lo largo de un decenio, de las invasiones bárbaras. Murió en el año 180 d.C. Su obra, comúnmente conocida con el nombre de *Meditaciones* o *Recuerdos,* y cuyo título real en la tradición manuscrita es *A sí mismo (Eis heautón),* está formada por un conjunto de máximas y reflexiones en doce libros. Fueron compuestas en buena parte en sus campañas y no tenían como finalidad su publicación. Esos pensamientos no pueden considerarse como expresión de un sistema filosófico coherente. Son más bien anotaciones muy puntuales, a veces confusas y hasta oscuras, nacidas al calor de sus sentimientos ante los sucesos y circunstancias cotidianas. Escritas con un estilo desigual, recogen temas también muy diversos: la necesidad de vivir según la naturaleza y la razón, la distinción —ya presente en Epicteto— entre las cosas que dependen y no dependen de nosotros, el flujo inexorable de la vida, el devenir cósmico, la vanidad de todas las cosas.

Epicureísmo. El testimonio más importante de la vitalidad del epicureísmo en esta misma época es el pintoresco DIÓGENES DE ENOANDA, una pequeña ciudad de la provincia romana de Licia en el Asia Menor. Diógenes, de quien sólo tenemos las escasas noticias que él mismo nos proporciona —perteneció probablemente a una de las más distinguidas familias licias—, hizo esculpir en las paredes de un pórtico una

[6] Sobre la recepción de Epicteto en nuestros humanistas neoestoicos, cfr. K. A. Blüher, *Seneca in Spanien,* Munich, 1969 (trad. esp. *Séneca en España,* Madrid, 1983, págs. 368 ss., 427 ss.).

vasta inscripción con textos epicúreos como mejor prueba de su celo doctrinal. En las diversas secciones de la inscripción se nos han transmitido numerosos fragmentos de muy diverso contenido —relativos a problemas físicos y cosmológicos, éticos, etc.—, además de algunas cartas —entre ellas la famosa *Carta a la Madre* atribuida a Epicuro—, así como el testamento del propio Diógenes y algunas *Opiniones* del fundador de la secta. Los textos reproducen, con la estricta ortodoxia habitual en el Jardín, las líneas maestras de la doctrina de Epicuro. En el exordio de la inscripción aparece bien definido el propósito de Diógenes al ordenar grabar la inscripción: difundir entre todos los hombres cabales un mensaje de salvación exhortándoles, a tono con los presupuestos parenéticos habituales en la doctrina epicúrea, a conseguir la felicidad, evitando las zozobras del ánimo que nacen de los vanos deseos y de una errónea concepción del mundo.

Desde 1970 el estudioso M. F. Smith lleva a cabo en las ruinas de Enoanda un trabajo sistemático de recuperación de nuevos fragmentos[7] —más de un centenar hasta la fecha—, no recogidos por anteriores editores[8], que amplían la temática señalada y confirman la importancia de este tardío representante de la secta, desconocido hasta el hallazgo de la inscripción en 1884.

Escépticos. Las tendencias escépticas de la edad imperial se caracterizan por la renovación del antiguo pirronismo sobre la base de una más explícita observación de la experiencia y de la aplicación del método empírico[9]. Ya Enesidemo de Cnoso, en la última mitad del siglo I a.C., había criticado las contradicciones del agonizante escepticismo de la Academia, en especial de los sucesores de Carnéades. En la huella de Enesidemo, SEXTO EMPÍRICO, la figura más relevante del movimiento escéptico, proclama la necesidad de una investigación filosófica de carácter sistemático encaminada a refutar toda forma de dogmatismo. De Sexto son escasos los datos que nos han llegado sobre su vida, cuyo periodo central podría situarse entre el 180 y el 220 d.C. Poseemos, en cambio, la mayor parte de su obra, pues debe exceptuarse un escrito intitulado *Memorias médicas* que él mismo cita. Los *Bosquejos Pirrónicos (Pyrrō-neioi hypotypōseis)* vienen a ser una especie de breve compendio del escepticismo en tres libros, de los cuales el primero ofrece una fundamentación general de la doctrina y los dos restantes una crítica contra las partes tradicionales de la filosofía en los dogmáticos. Se nos ha transmitido además una obra en dos partes. La primera, denominada *Contra los dogmáticos,* se compone de cinco libros (dos contra los lógicos, dos contra los físicos y uno contra los moralistas); la segunda, intitulada *Contra los matemáticos* (o *Contra los que enseñan artes y ciencias),* comprende seis libros (contra los gramáticos, contra los rétores, contra los aritméticos, contra los astrónomos, contra los músicos y contra los geómetras)[10]. Estos textos son de excepcional interés, no

[7] Uno de los nuevos textos recuperados por M. F. Smith enriquece nuestro conocimiento de la biografía de Epicuro. Se trata de un curioso fragmento, probablemente de una carta, en que se describe el naufragio de Epicuro en su viaje a Lámpsaco, del cual teníamos noticia por Plutarco. *(Non posse...* 10, 1090 e). Véase D. Clay, «Sailing to Lampsacus: Diogenes of Oenoanda, New Fragment 7», *GRBS* 14, 1973, págs. 49-59.

[8] Disponemos ahora de la reciente edición de A. Casanova (cfr. Bibliografía), que incluye los nuevos fragmentos, mientras está por aparecer la anunciada de M. F. Smith.

[9] Sobre el método empírico, cfr. M. Dal Pra, *Lo scetticismo greco,* II, Bari, 1975², págs 438 ss.

[10] Comúnmente se citan ambas partes con el único título de *Contra los matemáticos,* con la numeración correlativa del primero al undécimo libro. Pero como en los códices la parte intitulada *Contra dog-*

sólo como receptáculo doxográfico de anteriores argumentos doctrinales de tendencia escéptica, sino, además, de numerosas tesis y discusiones de otros sistemas, particularmente de época helenística. Independientemente de su estilo irregular, revelan por lo demás una personalidad preocupada por las aportaciones personales y por la documentación objetiva y el rigor crítico.

Cínicos. De la doctrina cínica encontramos también manifestaciones de interés en este periodo. Ciertamente a finales de la era pagana la secta había experimentado un notable retroceso. Renace ahora en una perspectiva no sólo estrictamente filosófica, sino también literaria. De este último aspecto recordemos que es importante la proliferación de la diatriba, un género ampliamente cultivado en la época helenística. Encontramos ejemplos, como ya hemos señalado, en Epicteto, pero incluso en autores por completo alejados del contexto significativo cínico, como el propio Plotino. Del interés por la doctrina da también idea la difusión de numerosas *Cartas* falsamente atribuidas a Diógenes y Crates. Estos textos son probablemente del siglo I d.C. y su objetivo es difundir el ideal de vida cínico. La aportación doctrinal de los cínicos de esta época continua los antiguos postulados del primer cinismo. Por lo general el énfasis está puesto en los aspectos más radicales de la actitud ante el mundo observada por la secta en los momentos de su mayor apogeo. Es muy notable, además, la influencia de las cuestiones prácticas de la doctrina estoica, y esa peculiar concurrencia es quizás lo más destacable en la pervivencia de la escuela[11]. Séneca nos da noticias de un Demetrio, contemporáneo suyo, del siglo I d.C., de quien, sin embargo, no conservamos ningún texto. Los testimonios del estoico revelan una gran admiración por su figura, la primera de la que tenemos noticias en este periodo. Más familiar nos resulta DIÓN DE PRUSA, de la misma centuria, un autor paradigmático de la nueva sofística[12]. Conservamos de él un conjunto de ochenta *Discursos,* que en buena parte presentan la estructura de la diatriba. El conocido como *Euboico* es uno de los que con mayor fidelidad traslada el ideal de vida cínico.

Al siglo II d.C. perteneció ENÓMAO DE GÁDARA[13], exponente de una forma de cinismo más radicalizada. Eusebio nos ha conservado dos fragmentos de una obra intitulada *Desenmascaramiento de los charlatanes (Goḗtōn phōrá),* violenta requisitoria contra los oráculos y las artes adivinatorias que ponen impedimentos al libre juicio del hombre. A través de Luciano nos han llegado noticias, pero ningún texto, de Demonacte y Peregrino Proteo, ambos de la misma centuria, representantes también de este cinismo de carácter popular que gozó de gran difusión.

Peripatéticos. Desde que en el siglo I a.C. se produjo el hallazgo de los escritos acroamáticos de Aristóteles y comenzó el proceso de su publicación, la tradición peripatética fijó su atención en el análisis de los nuevos textos en detrimento de los hasta entonces ampliamente difundidos, que tanto influjo habían ejercido en los primeros siglos del Helenismo. Esos trabajos esotéricos, pensados para la discusión en el ámbito de la escuela, hicieron surgir entonces un importante número de comenta-

---

máticos ocupa el último lugar en la sucesión de las obras de Sexto, ésta suele citarse también como *Contra dogmáticos* VII-XI.

[11] Véase M. Pohlenz, *Die Stoa...,* págs. 279 ss.

[12] Sobre la influencia cínica en Dión, véase H. von Arnim, *Leben und Werke des Dio von Prusa,* Berlín, 1898, págs. 32 ss.; D.R. Dudley, *A History of Cynicism...,* págs. 148 ss.

[13] Cfr. P. Valette, *De Oenomao Cynico,* París, 1908.

rios de interpretación y en este método se concretó, por lo general, la actividad filosófica de los sucesivos miembros de la secta. La moderna historiografía ha insistido en que la exegesis de las obras aristotélicas por parte de los diversos comentaristas ofrece como característica esencial el estar fundamentada no sólo en los presupuestos doctrinales del Estagirita, sino también en los propiamente platónicos[14]. Ese afán por conciliar el Perípato y la Academia resultaría del influjo del «medioplatonismo», es decir, del movimiento renovador del platonismo que desde finales de la edad pagana no había cesado de desarrollarse. Uno de los exégetas peripatéticos más destacados, de acuerdo con la crítica más reciente, es ASPASIO[15], de la primera mitad del siglo II d.C., autor de un importante *Comentario a la Ética Nicomaquea*[16]. Eusebio nos ha conservado fragmentos de una obra con el título *Sobre la Filosofía*[17], que parece haber sido una rigurosa historia de las ideas escrita por ARISTOCLES DE MESINA, también del II d.C. Numerosas referencias de otros comentaristas de tendencia peripatética nos da la tradición indirecta. Pero la figura más importante es, sin duda, ALEJANDRO DE AFRODISIADE, de quien sabemos que en tiempos de Septimio Severo, entre el 198 y el 211 d.C., enseñaba filosofía en Atenas. Alejandro, con quien de hecho termina la historia del Perípato, escribió numerosos comentarios a obras del Estagirita, de los cuales nos han llegado los dedicados a los *Analíticos Primeros, Tópicos, Meteorológicos, Metafísica* y al tratado *Sobre el sentido.* Hemos conservado también de Alejandro algunos tratados de carácter especulativo, *Sobre el destino, Sobre la mezcla, Problemas* y *Sobre el alma,* este último, sin duda, el de mayor entidad doctrinal.

Además de los escritos que plantean, en la huella de las escuelas filosóficas tradicionales, diversas cuestiones de doctrina, y como una prolongación de los trabajos de corte erudito, merecen también ser destacados los trabajos compilatorios. Estas exposiciones doxográficas, concebidas como compendios o epítomes, son un fiel trasunto del eclecticismo característico de la época y nos proporcionan datos valiosos sobre los diferentes filósofos. Del alejandrino ARIO DÍDIMO, filósofo de la corte de Augusto, un ecléctico con tendencias estoicas y peripatéticas, conservamos restos de un *Compendio* de doctrinas filosóficas[18]. Entre los siglos I y II d.C. vivió el más importante de estos doxógrafos, AECIO, autor asimismo de un *Compendio,* conservado sólo en parte en otros escritos doxográficos posteriores: el *Epítome* de Pseudo-Plutarco y los *Extractos (Eklogaí)* de Estobeo[19]. A través del Pseudo-Plutarco ejerció Aecio una notable influencia en escritores cristianos tardíos e incluso en autores bizantinos y árabes.

[14] Véase, para esta nueva perspectiva de análisis, P. L. Donini, *Tre studi sull'aristotelismo nel II secolo d.C.,* Turín, 1974.

[15] Sobre Aspasio, cfr. P. L. Donini, *Ibid.,* págs. 98 ss.

[16] El texto del comentario en la edición de G. Heylbut, *Aspasii in Ethica Nicomachea quae supersunt commentaria,* Berlín, 1889 (reim. 1958).

[17] Sobre esta obra, Cfr. F. Trabucco, «Il problema del "de philosophia" di Aristocle di Messene e la sua dottrina», *Acme* 11, 1958, págs. 97-150.

[18] Los restos de sus trabajos doxográficos en la edición crítica de H. Diels, *Doxographi Graeci,* Berlín, 1879, págs. 445-472. La traducción de los fragmentos en L. Torraca, *I dossografi greci,* Padua, 1961, págs. 225-258. Véase ahora W. W. Fortembaugh, *On Stoic and Peripatetic ethics, The Work of Arius Didymus,* Rutgers, 1983.

[19] El trabajo de reconstrucción del Epítome de Aecio, según Pseudo-Plutarco y Estobeo, es obra de Diels, en sus *Doxographi...,* págs. 273-444. El estudioso recoge además numerosos testimonios de autores que utilizaron indirectamente a Aecio como fuente, a través del Pseudo-Plutarco, y de otros, como Teodoreto y Nemesio, que de él se sirvieron de manera directa.

Medioplatonismo. La renovación del platonismo desde finales del siglo I a.C. preparó en buena medida el advenimiento del sistema plotiniano. A K. Praechter debemos el término *medioplatonismo* con que la moderna historiografía filosófica denomina el renacimiento del sistema platónico de la centuria señalada y su evolución a lo largo de las dos siguientes. La introducción de este término incide en la cuestión específica de la originalidad de este tendencia respecto al escepticismo de la Academia en tiempos de Arcesilao y Carnéades y a las tendencias eclécticas en que la misma había caído con los sucesores de Filón de Larisa, en especial con Antioco de Ascalón. El «medioplatonismo» surge en Alejandría merced a la actividad de Eudoro[20], discípulo de Antioco, con una notable difusión posterior. Supone de hecho una vuelta, con aportaciones originales, al pensamiento platónico más antiguo, en una perspectiva muy próxima ya a la doctrina de Plotino. Independientemente de la diversidad de aportaciones —pues no puede hablarse de una tendencia única—, lo que caracteriza a esta corriente es su interés por realzar la vertiente metafísica y teológica de la actividad filosófica. Se trata de una orientación que tiene sobre todo en cuenta la noción de trascendencia, de lo suprasensible, para cuyo soporte se coloca en primer plano la teoría platónica de las Ideas. Otras características significativas son el exaltado misticismo, que podría explicar la inclinación al demonismo y a la sabiduría oriental, y la interpretación de las cuestiones éticas en clave religiosa, pues el principio del *isoteísmo* como norma reguladora de la vida moral adquiere ahora una significación plena. La estructura literaria utilizada por los representantes de esta tendencia suele ser el compendio, sin duda el receptáculo más apropiado para la síntesis de las diversas doctrinas platónicas extraídas de los diálogos —en especial del *Timeo*—, que suele ser la metodología más común. No faltan, sin embargo, numerosos ejemplos de comentarios, elaborados al modo de los sucesores del Estagirita. Es importante entre ellos el *Comentario Anónimo al Teeteto*[21], que nos ha sido transmitido por un papiro. Sólo vagas referencias nos quedan de los «medioplatónicos» del siglo I d.C.: TRÁSILO, a quien debemos la división de los diálogos en *Tetralogías,* y ONASANDRO, de quien la *Suda* afirma que realizó un comentario a la *República.* En la segunda mitad de esta misma centuria, en torno al año 50 d.C., emerge una de las figuras más importantes de esta orientación, PLUTARCO DE QUERONEA[22], cuya fecunda actividad exige un tratamiento específico aparte. Discípulo del filósofo platónico Amonio el egipcio[23], con quien estudió la filosofía y religión egipcias, Plutarco es ante todo el ejemplo más evidente de la influencia de la cultura oriental en los «medioplatónicos». La pérdida de sus escritos filosóficos esotéricos —había fundado un círculo académico privado en Queronea— nos impiden determinar el exacto alcance de su faceta de filósofo.

[20] Sobre la figura y el pensamiento de Eudoro, del siglo I a.C., considerado el primer «medioplatónico» de importancia, cfr. E. Martini, «Eudoros», *RE* 6, 1909, cols. 915 ss.; H. Dörrie, «Der Platoniker Eudoros von Alexandreia», *Hermes* 79, 1944, págs. 25-39 (= *Platonica minora,* Munich, 1976, págs. 297-309); J. Dillon, *The Middle Platonits, 80 B.C. to A.D. 220,* Ithaca-Nueva York, 1977, págs. 115-135.

[21] Para el texto, cfr. la edición *Anonymer Kommentar zu Platons Thaetet (Papyrus 9782), nebst drei Bruchstücken philosophischen Inhalts (Pap. núm. 8; Papp. 9766, 9569), unter Mitwirkung von J. L. Heiberg, bearbeitet von H. Diels und W. Schubart,* Berlín, 1905.

[22] Sobre el platonismo de Plutarco, cfr., al menos, R. M. Jones, *The Platonism of Plutarch,* Menasha (Wisconsin), 1916; H. Dörrie, «Die Stellung Plutarchis im Platonismus seiner Zeit», en *Philomathes, Studies and Essays in the Humanities in Memory of Philip Merlan,* R. B. Palmer - R. Hamerton-Kelly (ed), La Haya, 1971, págs. 36-56; J. Dillon, *The Middle Platonits...,* págs. 184 ss.

[23] Cfr. C. P. Jones, «The teacher of Plutarch», *HSPh* 71, 1966, págs. 205-213.

Importante también, aunque sólo conservamos escasos testimonios, es la figura de GAYO[24], ya en la primera mitad del siglo II d.C., creador de una escuela frecuentada por numerosos seguidores del platonismo. Algunas de sus tesis pueden reconstruirse superficialmente a través de su discípulo ALBINO. De éste, que floreció en torno al 150 d.C., nos han llegado una obra relativa a Platón, la *Introducción (Eisagōgḕ eis toû Plátōnos bíblon)* y un escrito de síntesis de su doctrina, el *Didascálico,* este último, sin embargo, transmitido erróneamente bajo el nombre de un desconocido Alcinoo, quizás por una simple corrupción gráfica. También al siglo II d.C. pertenece TEÓN DE ESMIRNA, que desarrolló su actividad bajo el imperio de Adriano y es autor de una obra, *Conocimientos útiles en la matemática para la lectura de Platón (Perì tôn katà tò mathēmatikòn chrēsímōn eis tḕn Plátōnos anágnōsin),* reivindicadora de las excelencias de la vertiente matemática del platonismo, aunque son evidentes también en ella las influencias pitagóricas. En torno al año 177 d.C. escribió CELSO su *Discurso verdadero (Alēthḕs lógos)*[25], muy conocido por constituir un violento ataque contra los cristianos. No conservamos, sin embargo, nada de ese escrito, cuyas líneas generales podemos deducir sólo a través del *Contra Celso,* el no menos conocido escrito de réplica de Orígenes. El platonismo vulgarizado, con tendencias eclécticas y plagado de caracterizaciones propias del demonismo, tiene su representante en MÁXIMO DE TIRO, de la segunda mitad del siglo II d.C., en realidad más bien orador que auténtico filósofo, de quien conservamos 41 disertaciones, conocidas también como *Discursos,* con estilo un tanto desigual y efectista.

Neopitagorismo. La otra tendencia de importancia que conviene también considerar como fundamento de la posterior síntesis plotiniana es el *pitagorismo renovado.* En el siglo III a.C. proliferaron los apócrifos atribuidos a Pitágoras y sus seguidores, aunque estas obras, escritas en el dorio literario, contienen en gran medida doctrinas que nada tienen que ver con el pitagorismo. En realidad puede hablarse de un movimiento neopitagórico a partir del siglo I a.C., con sede en Alejandría, de acuerdo con los textos de que disponemos. Su definitivo florecimiento, empero, corresponde a las dos primeras centurias de nuestra era. Como en el caso de los «medioplatónicos», la característica esencial de los representantes de esta orientación es el interés por lo trascendente, por la definición de lo incorpóreo, en oposición al naturalismo propio de las escuelas helenísticas. No es, sin embargo, aquí la teoría platónica de las Ideas el catalizador de los postulados sobre lo suprasensible. Es la teoría de los números la que sirve de soporte, interpretada simbólicamente, a los principios metafísicos. El misticismo y el enaltecimiento de la espiritualidad ocupan también un lugar destacado. La filosofía es considerada propiamente como revelación divina y la antigua noción de la asimilación del hombre a la divinidad continúa siendo el dogma definidor del auténtico alcance del comportamiento moral.

La primera figura de interés del neopitagorismo es APOLONIO DE TIANA, del siglo I d.C., conocido sobre todo por la biografía elaborada por Filóstrato. Conservamos algunos pasajes de su obra *Sobre los sacrificios* en Eusebio de Cesarea. Las *Cartas*

---

24 Sobre Gayo, véase K. Praechter, «Zum Platoniker Gaios, I: Die Platonvorlesung des Gaios; II: Gaios und die stoiche Dikeiosis», *Hermes* 51, 1916, págs. 510-529 (= *Kleine Schriften,* H. Dörrie (ed), Hildesheim-New York, 1973, págs. 55-80).

25 Para la reconstrucción del texto del discurso, cfr. O. Glöckner, *Celsus, Alethes logos,* Bonn, 1924. Para la cuestión en general, H. Dörrie, *Platonica minora,* Munich, 1976, págs. 229-274; L. Rougier, *Celse contre les chrétiens,* París, 1977.

se consideran en su mayoría espurias. El árabe NICÓMACO DE GÉRASA, ya del siglo II d.C., fue autor de una *Introducción a la Aritmética (Arithmētikē Eisagōgē)* y de un *Manual de armonía.* Focio nos ha transmitido, en compendio, su *Teología aritmética.* NUMENIO DE APAMEA, también del siglo II d.C., debe ser considerado uno de los principales precursores del neoplatonismo. Representa ante todo la unión de las tendencias medioplatónica y neopitagórica que desembocarían en la génesis de la doctrina de Plotino. De Numenio se nos han conservado fragmentos de una obra intitulada *Sobre la infidelidad de los Académicos a Platón (Perì tês tôn Akadēmaikôn pròs Plátōna diastáseōs)* —acerca de la historia de la Academia— y de un tratado *Sobre el bien (Perì tagathoû)* probablemente su obra más destacada. El propósito de Numenio, tal como se desprende de esos fragmentos, es el de destacar las afinidades entre el pensamiento platónico, previamente despojado de las tendencias escépticas y estoicas que le habían caracterizado en buena parte de su historia tardía, y el pitagorismo. Evidente es, de otra parte, la influencia de las teologías orientales —Numenio había estudiado en Alejandría— que explicaría el acentuado componente místico de su doctrina.

Hermetismo. Oráculos caldeos. En el contexto espiritual que había de facilitar el alumbramiento del neoplatonismo es preciso situar también *las doctrinas herméticas.* De un hermetismo de carácter popular hay abundantes huellas ya en el siglo III a.C., pero sobre todo a partir del siglo II d.C., y probablemente a lo largo del siglo III d.C., surgió una literatura filosófica —con ribetes místico-religiosos— que, bajo el nombre del dios griego Hermes, recogía un conjunto de cuestiones doctrinales entendidas como fruto de una suerte de revelación divina. Los estudiosos suelen dividir estos escritos en tres grupos bien diferenciados: el *Corpus Hermeticum,* una colección de diecisiete tratados entre los que destaca el conocido como *Poimandres;* el *Discurso Perfecto,* escrito originariamente en griego y del que, sin embargo, sólo conservamos una traducción latina con el nombre de *Asclepio,* erróneamente atribuida a Apuleyo; y, en tercer lugar, los amplios extractos recogidos por Estobeo, además de las referencias y testimonios conservados por los Padres cristianos. De la diversidad de sus contenidos, muchas veces contradictorios, se desprende que no fueron realizados para fundamentar un sistema filosófico coherente. Constituyen, de hecho, la manifestación escrita de una tarea de dirección espiritual propia de un círculo de iniciados. Con un tono de íntima confidencia tratan temas relativos a la divinidad, a la génesis del mundo y al hombre. El énfasis está puesto principalmente en el dualismo Dios-mundo y en el análisis de lo trascendente. La función de guía espiritual de estos tratados está planteada en relación con la *gnosis* divina, es decir, con la manera de conocer a Dios y poder asimilarse a él. El género literario que les sirve de marco es el de la homilía o prédica moral, de extensión más bien breve, diversificada a veces por los diálogos entre maestro y discípulo. Festugière[26], a quien debemos los estudios más rigurosos sobre el hermetismo filosófico, encuentra en esta estructura literaria ecos bien definidos no sólo, como podría esperarse, de la tradición mística, sino también de los métodos de enseñanza de las escuelas filosóficas tradicionales. Los escritos herméticos tuvieron una gran resonancia en la época medieval y en el Renacimiento, especialmente a partir de Marsilio Ficino.

Notables paralelismos con los temas de los escritos herméticos presentan los llamados *Oráculos Caldeos (Chaldaikà Lógia),* una obra escrita en hexámetros de la que

[26] *La Révélation d'Hermès Trismégiste,* II, París, 1949, págs. 28 ss.

conservamos abundantes fragmentos. Su origen se sitúa en el siglo II d.C., en la época de Marco Aurelio. Suelen atribuirse, en efecto, a JULIANO el «Teurgo», que vivió en tiempos del emperador y de quien la *Suda* afirma que fue hijo de un filósofo caldeo del mismo nombre y autor de libros teúrgicos y de oráculos. Algunos estudiosos, en cambio, prefieren mantenerlos en el anonimato. Dodds, que se ha ocupado del estudio de estos documentos, sugiere que, habida cuenta de lo peculiar de su lenguaje y de lo oscuro de su pensamiento, probablemente son el fruto de los estados de trance de algún visionario y que en tal supuesto, de acuerdo con un testimonio de Pselo, Juliano se habría limitado a realizar su sistematización y versificación en hexámetros[27]. Constituyen, en cualquier caso, con su carácter de textos dirigidos a difundir principios «revelados», el texto canónico de las creencias mágico-teúrgicas que tanto habrían de influir en los pensadores neoplatónicos post-plotinianos. Junto a doctrinas de origen oriental, recogen otras típicamente estoicas, medioplatónicas y neopitagóricas y presentan evidentes relaciones de dependencia con las tesis de Numenio de Apamea[28].

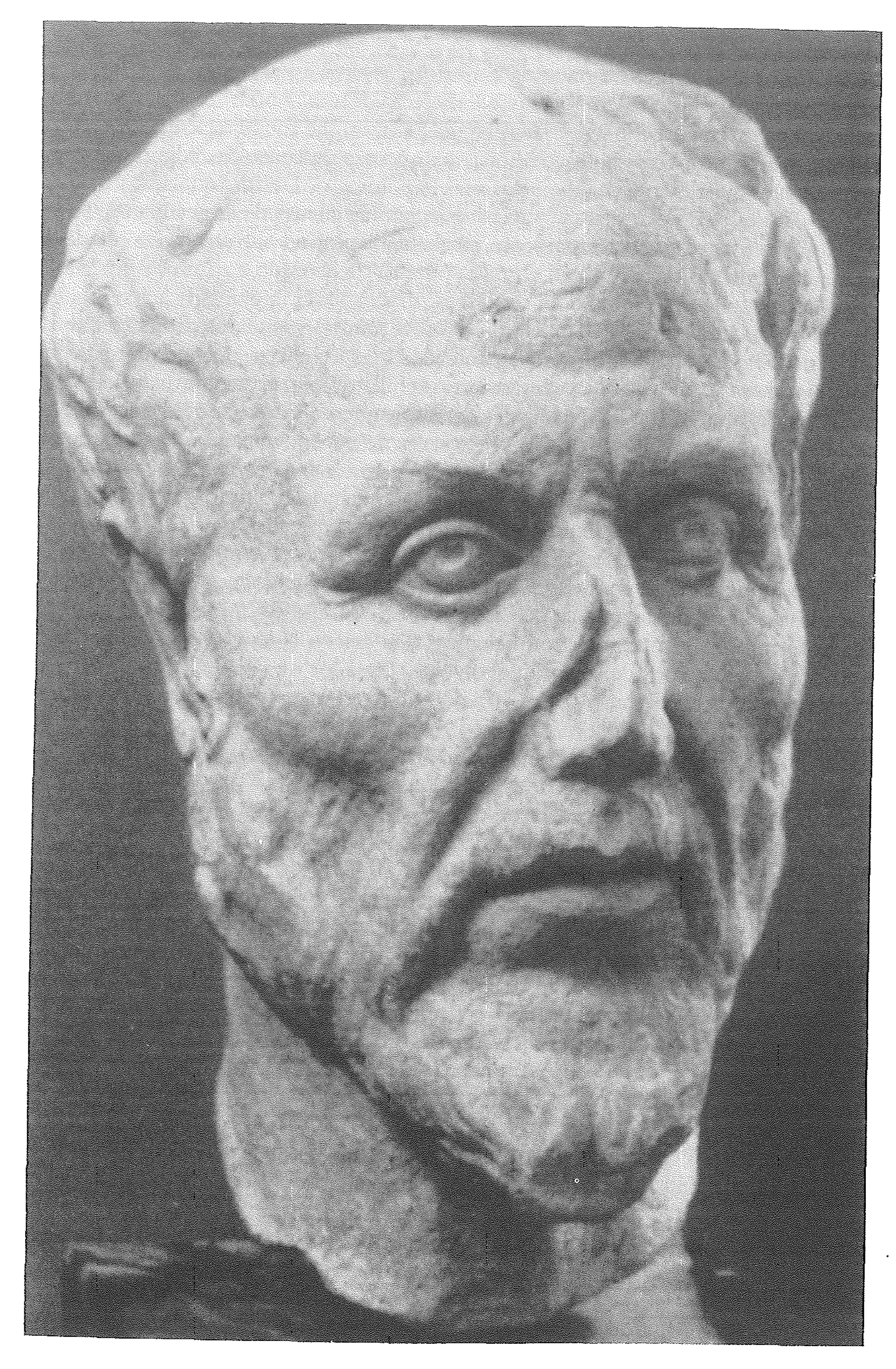
Plotino. Escuelas neoplatónicas. Con PLOTINO accedemos al último gran representante de la historia del pensamiento antiguo. Conocemos muchos datos sobre su vida a través de su discípulo Porfirio, autor de la famosa *Vida de Plotino.* No tenemos, sin embargo, noticias fidedignas sobre su origen. Aunque nacido, según fuentes un tanto dudosas, en la ciudad egipcia de Licópolis, en 203-204 d.C., fue ciudadano romano, su formación y cultura fueron helénicas y el griego la lengua que utilizó en sus escritos. Nada sabemos de sus primeros veintisiete años de vida, edad a la que se entregó a la filosofía. Frecuentó a partir de entonces, y a lo largo de once años, el círculo del enigmático filósofo platónico Amonio Sacas[29], que debió de ejercer una influencia decisiva en su vocación. Porfirio atestigua que, llevado de su interés en conocer la filosofía oriental —probablemente el mazdeísmo zoroástrico practicado como religión por los persas—, se unió en el año 242 d.C. a la expedición del emperador Gordiano II contra la dinastía de los Sasánidas. Muerto Gordiano en el año 244 d.C. en Mesopotamia, con el consiguiente fracaso de la expedición, Plotino se refugió en Antioquía y en ese mismo año se dirigió a Roma, donde fundó su propia escuela, una especie de círculo abierto a un público muy variado y numeroso. Durante un decenio, desde el 244 al 253 d.C., impartió lecciones sin fijar ninguna tesis por escrito. Sólo a partir del año 254, con la íntima certeza de haber accedido a una interpretación coherente del sistema platónico, comenzó a escribir. Conocemos la cronología de sus trabajos por Porfirio: En el año 263, cuando Porfirio llega a Roma, ya había compuesto veintiún tratados. Entre el 264 y el 268 compuso otros veinticuatro y los nueve restantes a partir de esta última fecha. Durante todo este tiempo, Plotino alternó la composición de sus escritos con la enseñanza, hasta que a finales del año 269 se retiró enfermo a una finca de la Campania, donde falleció un año después. La filosofía de Plotino viene a ser ante todo una interpretación del sis-

---

[27] Cfr. E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational,* Berkeley-Los Angeles, 1951 (trad. esp. *Los Griegos y lo irracional,* reim. Madrid, 1980, pág. 266).

[28] Para esta cuestión, cfr. E. des Places, *Numénius. Fragments,* París, 1973, págs. 17 ss.

[29] Sobre Amonio, cfr. E. Seeberg, «Ammonius Sakkas», *ZKG* 61, 1941, págs. 136-170; H. Dörrie, «Ammonios, der Lehrer Plotins», *Hermes* 83, 1955, págs. 439-477 (= *Platonica minora,* Munich, 1976, págs. 324-360); E. R. Dodds, «Numenius and Ammonius», en *Les sources de Plotin,* «Entretiens Hardt» V, Vandoeuvres-Ginebra, 1960, págs. 1-32.



Plotino. Museo de Ostia.

tema platónico. Pero junto a la huella del Platón místico-teológico y metafísico, es posible también diferenciar en la metafísica plotiniana ecos evidentes del Perípato, de la Estoa y de los representantes más cualificados del «medioplatonismo» y del neopitagorismo. Ese carácter de *síntesis* que los estudiosos suelen destacar en el sistema plotiniano no puede, sin embargo, entenderse como una mera forma de sincretismo o como el resultado de una peculiar proyección de naturaleza ecléctica. Una personalidad original, sin duda, ha refundido, mediante una interpretación adecuada a las circunstancias de una época llena de zozobras[30] y convenientemente matizada por una visión muy personal de los problemas del hombre y su situación en el cosmos, todo el vasto caudal de elementos de doctrina recibidos de la tradición filosófica griega.

En su reinterpretación del platonismo, Plotino parte de la teoría del fundador de la Academia acerca de la existencia de dos mundos absolutamente diferenciados, el inteligible y el sensible. Sobre la base de este dualismo ontológico —presente sobre todo en el *Timeo*—, Plotino traza la definición del mundo incorpóreo en función de tres *Hipóstasis* divinas, la tradicional tríada que con diversas formulaciones existía ya en algunos círculos especulativos precedentes, en especial entre los neopitagóricos: el Uno-Bien, el *Noûs* o inteligencia y la *Psychē* o Alma. La determinación de los nexos entre las tres *Hipóstasis* se formula de acuerdo con la teoría de la *emanación* —algunos autores prefieren el término *procesión (próhodos)*—, según la cual de la primera *Hipóstasis* se deriva la segunda y de ésta sucesivamente la tercera, sin que en éste proceso ninguna de ellas experimente menoscabo alguno. A su vez el mundo corpóreo, que no goza de una existencia *per se*, procede del mundo suprasensible, y en concreto de la última *Hipóstasis*. Esta argumentación ontológica se completa con la consideración del Uno-Bien como principio y final de todas las cosas, objetivo último que el hombre puede alcanzar en la unión mística y en el éxtasis. Este ejercicio de asimilación se verifica mediante una suerte de huida que implica remontarse de lo sensible a lo inteligible y de lo inteligible a su cúspide que es el Uno-Bien. Sin embargo, el proceso por el que al hombre le es posible alejarse del mundo, no supone una salida de sí mismo: las *Hipóstasis* divinas que son el objetivo de la proyección mística del individuo no sólo constituyen la esencia de lo trascendente, sino además de la propia alma del hombre. Se trata, pues, de penetrar en nuestro verdadero yo —el Alma—, y de renovar permanentemente el cultivo de lo que de divino hay en nosotros. En esta argumentación —que obviamente esbozamos a grandes rasgos—puede resumirse todo el complejo entramado especulativo de la filosofía plotiniana. Con ella se formula al tiempo una definición de la ética como ascesis espiritual permanente, que propone como fundamento esencial de la felicidad una total asimilación con la divinidad.

Los escritos de Plotino constituyen un conjunto de ensayos compuestos, sin un plan previamente trazado y sin un orden sistemático, al calor de las discusiones de la escuela y con el fin de aclarar aspectos concretos de los temas tratados y resolver las *aporías* por ellos suscitadas. Presentan, sin embargo, una estructura bien definida, a pesar de que el método de composición de su autor consistía en construir de antemano mentalmente los tratados y después escribirlos sin releerlos y sin posteriores

[30] Cfr. G. Alföldy, «The Crisis of the Third Century as Seen by Contemporaries», *GRBS* 15, 1974, págs. 89-111.

correcciones. El trabajo de ordenación de sus escritos —y su publicación entre los años 300 y 305 d.C., después de la muerte del maestro— fue realizado por Porfirio. A sus discípulos debemos los títulos de los diversos tratados y a Porfirio, además, el título general de *Enéadas*, pues en su edición los distribuyó en seis grupos de nueve cada uno. Un escolio a un pasaje de las *Enéadas* atestigua la realización por Eustoquio de otra edición de los tratados plotinianos, de la que, sin embargo, nada nos ha llegado. Tampoco conservamos nada de los *Cien libros de escolios* a los escritos de Plotino realizados por el neoplatónico Amelio.

Porfirio realizó una distribución conceptual de los tratados ordenándolos por argumentos de afinidad doctrinal y presentándolos de modo escalonado según la dificultad de sus contenidos. La primera *enéada* contiene los escritos de argumento moral y estético; la segunda y la tercera los de argumento físico y cosmológico; la cuarta, los dedicados a la problemática del alma; la quinta y la sexta los consagrados a cuestiones lógicas y metafísicas.

Del estilo plotiniano, tal como atestigua el propio Porfirio, es característico tanto la concisión, que a veces le hace confuso y hasta oscuro, como el uso alternativo y frecuente de un lenguaje elevado a tono con el acentuado misticismo de su doctrina. Quizás uno de sus mayores logros en este contexto sea su refinada habilidad para utilizar imágenes y símiles del mundo sensible en su análisis del mundo inteligible[31].

La influencia de Plotino, no sólo en el ámbito estrictamente filosófico, sino también en la literatura, en la creación artística, y por supuesto en la génesis de la mística cristiana, ha sido considerable. En la cultura europea, sobre todo a raíz de la traducción de Marsilio Ficino, hay huellas abundantes de su doctrina. Pueden descubrirse en los Académicos florentinos y en todo el pensamiento renacentista, en los platónicos ingleses de Cambridge del siglo XVII, e incluso en los primeros esbozos del idealismo germánico y en el romanticismo. En qué medida un conocimiento directo del pensador facilitó su recepción en la mística española y en los círculos de nuestros humanistas, no es fácil de determinar. En cualquier caso ese influjo en nuestras letras resulta evidente, por más que se haya dado obviamente en menor medida que en el caso de otros sistemas doctrinales de amplia tradición en la historia del pensamiento antiguo.

De los discípulos inmediatos de Plotino, destaca sobre todo PORFIRIO. En primer lugar por su actividad de biógrafo del maestro, pero además como erudito y también por algunas aportaciones originales de carácter metafísico referidas a la descripción de las *Hipóstasis* divinas[32]. Probablemente nació en Batanea, en Siria —aunque otras veces se le denomina de Tiro—, en el 233-234 d.C. Conoció a Plotino en Roma cuando contaba treinta años de edad y se convirtió en uno de sus discípulos predilectos. En el 268, después de una grave crisis interior, abandonó el círculo del maestro y se refugió en Sicilia, hasta su retorno —muerto ya Plotino— en el 271. Continuó entonces las enseñanzas de Plotino y se dedicó a la edición de sus escritos, que publicó a partir del año 300. Murió en Roma en el año 305. Porfirio fue un escritor fecundísimo, aunque tan sólo hemos conservado íntegras de su vasta

[31] Cfr. A. H. Amstrong, en *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*, Cambridge, 1967, págs. 220 s.

[32] Véase P. Hadot, «La métaphysique de Porphyre», en *Porphyre*, «Entretiens Hardt» XII, Vandoeuvres-Ginebra, 1966, págs. 127-163.

producción once obras y una serie de fragmentos de extensión variable de las restantes. Es interesante, además de la *Vida de Plotino* ya aludida, la *Vida de Pitágoras,* que formaba parte de una obra más amplia en cuatro libros consagrada a reconstruir el modo de vida y la significación de las doctrinas del fundador del pitagorismo, de Empédocles, de Sócrates y de Platón. Los fragmentos de una obra primeriza, escrita antes de pertenecer al círculo de Plotino, *Sobre la filosofía extraída de los oráculos (Perì tês ek logiōn philosophías),* dan una idea cabal de la influencia ejercida en él por el demonismo y los oráculos. Un intento de reconducir la función de la teurgia al ámbito de la doctrina del maestro Plotino, con la crítica de la irracionalidad de algunas prácticas rituales, de la distinción entre *daímones* buenos y malos y de las tesis sobre la impasibilidad de los dioses, aparece, por el contrario, nítidamente en los fragmentos que nos han llegado de una *Carta a Anebo,* sacerdote egipcio. En la tradición de la alegoría puede incluirse el tratado *Sobre la gruta de las ninfas (Perì toû en Odysseía tôn Nymphôn ántrou)* en que un pasaje de la *Odisea* homérica sirve de símbolo alegórico del cosmos y del destino del alma. El tratado *Sobre la abstinencia de los animales (Perì apochês empsýchōn),* de un cierto contenido pitagórico, viene a ser un escrito de exhortación en favor de la vida vegetariana y en contra de determinadas prácticas rituales. Constituye además una excelente fuente de información del pensamiento de su autor. El interés de Porfirio por la moral, entendida como purificación del alma y elevación espiritual hacia Dios, es el tema central de la famosa *Carta a Marcela,* su mujer. Importantes, en fin, son los trabajos eruditos, compuestos seguramente en el tiempo en que asistió a la escuela de Plotino en Roma. Se trata de diversos comentarios, fruto de las actividades escolásticas y del contacto con la metodología plotiniana, a obras de Platón y Aristóteles principalmente. Destacaremos entre ellos un trabajo consagrado a la lógica aristotélica, el famoso *Comentario a las Categorías de Aristóteles,* redactado bajo la forma de preguntas y respuestas. La *Eisagōgḗ* o *Introducción a las Categorías* en él comprendida gozó de una enorme fortuna en la tradición cultural del Medievo e influyó notablemente en la teorización del problema de los universales, tan debatido por la Escolástica.

La historia del neoplatonismo a partir de Plotino y sus primeros discípulos ofrece una notable diversificación. Las nuevas tendencias, sin alterar radicalmente los principios esenciales de la metafísica plotiniana, les confieren, sin embargo, una mayor complejidad, o en ciertos casos introducen nuevos planteamientos extraídos de la tradición teúrgica, e incluso no faltan ejemplos de una revitalización, en menoscabo de los presupuestos especulativos, de los trabajos eruditos y científicos de carácter analítico. Surgieron como vehículo de transmisión de esas tendencias diversas escuelas, que difundieron con gran fortuna la doctrina.

En la *escuela de Siria,* fundada por JÁMBLICO DE CALCIS en el año 300 d.C., se observa un intento por unir a los fundamentos estrictamente especulativos de carácer metafísico otros propios de las prácticas teúrgicas. Jámblico, nacido en Calcis hacia la mitad del siglo III d.C., conoció en Alejandría la filosofía neopitagórica y posteriormente Porfirio le inició en el conocimiento del neoplatonismo. En algunas obras posteriores, sin embargo, hay claras pruebas de la ruptura con su maestro, probablemente por disensiones respecto a la función de la teurgia en el ámbito de la reflexión filosófica, pues, como hemos señalado, Porfirio había cambiado en buena medida en su *Carta a Anebo* su valoración de los rituales mágicos. La refutación de las tesis porfirianas se halla contenida en el importante tratado *Sobre los misterios egipcios,* «un ma-

nifiesto del irracionalismo»[33], concebido como respuesta a la *Carta a Anebo.* En él Jámblico propone como vía de salvación la unión con la divinidad no mediante la razón, sino a través de las prácticas metarracionales de la teurgia.

Paralelamente, la otra importante aportación de Jámblico al ámbito teológico es la sustentación metafísica del politeísmo pagano, a partir de sus tesis sobre la multiplicación de las tradicionales *Hipóstasis* divinas. De su monumental obra en diez volúmenes intitulada *Colección de doctrinas pitagóricas (Synagōgē tôn Pythagoreiōn dogmátōn)* conservamos cuatro libros: una *Vida de Pitágoras,* una *Exhortación a la Filosofía (Protreptikós)* —que entre otros extractos de filósofos pitagóricos y de Platón y Aristóteles contiene el famoso *Anónimo de Jámblico,* probablemente de un sofista del siglo v a.C.— y los tratados *Sobre la teoría general de las matemáticas,* especie de antología de Platón, Aristóteles y textos pitagóricos sobre filosofía matemática, e *Introducción a la aritmética de Nicómaco,* una paráfrasis de esta obra de Nicómano de Gérasa. Probablemente perteneció también a la misma obra un trabajo compilatorio intitulado en latín *Theologoumena arithmeticae,* que nos ha llegado anónimo. Junto a su actividad teorética, es también importante su labor de comentarista de Platón y Aristóteles, de la que podemos hacernos ideas a través de algunos fragmentos y testimonios conservados. Poseemos también restos de un tratado *Sobre el alma,* de contenido aristotélico y con importante material doxográfico de neoplatónicos precedentes, y algunos fragmentos de *Cartas* dirigidas a sus discípulos, que en ambos casos nos ha transmitido Estobeo. Jámblico ejerció una influencia directa muy fecunda en los neoplatónicos posteriores (escuelas de Alejandría y Atenas) y en los primeros pensadores cristianos. En la Edad Media y el Renacimiento fue importante la difusión de sus tesis sobre los comentarios exegéticos.

En la *escuela de Pérgamo* el énfasis está puesto en la orientación místico-teúrgica, en detrimento de la actividad especulativa e incluso de los tradicionales comentarios exegéticos de los textos platónicos y aristotélicos. Supone, pues, un retroceso en la fundamentación teorética del neoplatonismo. Fundada por Edesio de Capadocia a la muerte de Jámblico, en torno al tercer decenio del siglo iv d.C., contó entre sus miembros al emperador Juliano el Apóstata.

La *escuela alejandrina* gozó de una gran vitalidad, sobre todo a finales del siglo iv y principios del v d.C., gracias a la excepcional personalidad de la filósofa Hipatia, estudiosa de matemáticas y astronomía, experta conocedora de la filosofía académica y del Perípato, que murió lapidada por un grupo de cristianos fanáticos en el 415 d.C. Hipatia, de la que no hemos conservado ningún escrito, ha tenido, en cambio, una gran fortuna literaria[34]. En el círculo neoplatónico alejandrino predomina una orientación esencialmente erudita, con una importante simplificación de los planteamientos metafísico-religiosos típicos de la doctrina. Quizás el exponente más destacado de esta escuela sea Sinesio de Cirene, discípulo de Hipatia, por quien manifiesta una constante admiración en sus escritos. Merced a la filosofa se inició en el estudio de la geometría y la astronomía y en general de las ciencias habitualmente

[33] E. R. Dodds, *Los griegos y los irracional...*, pág. 270.

[34] Sobre la personalidad de Hipatia, cfr. J. M. Rist, «Hypatia», *Phoenix* 19, 1965, págs. 214-225; E. Evrard, «A quel titre Hipatie enseigna-t-elle la philosophie?», *REG* 90, 1977, págs. 69-74. Sobre la recepción de Hipatia, R. Asmus, «Hypatia in Tradition und Dichtung», en *Studien zur Vergleichenden Literaturgeschichte* 7, 1907, págs. 11-44.

cultivadas por la tradición científica alejandrina. Como fecha conjetural de su nacimiento se propone el año 370 d.C. Según algunas fuentes cristianas, fue nombrado obispo de su ciudad natal, antes de recibir las aguas bautismales, en torno al 410. La fecha de su muerte se sitúa en torno al 413. En Sinesio se observa un novedoso esfuerzo por hacer compatibles filosofía y religión, por incluir junto a las nociones más elementales del neoplatonismo algunos principios cristianos. Su primera obra parece haber sido el pintoresco *Elogio de la calvicie (Phalakrías enkṓmion),* una especie de refutación de corte oratorio, con gran fuerza dialéctica, de una pieza similar, el *Elogio de la cabellera,* escrita por Dión de Prusa. En su discurso *Sobre la realeza (Perì basileías)* encontramos, junto a un proyecto personal de doctrina política, algunas fuentes muy apreciables para el conocimiento del imperio de Oriente en los albores del siglo v d.C. En su *Dión,* que también toma como referencia al orador y filósofo Dión de Prusa, late una profesión de fe intelectualista y literaria en contra de toda forma de dogmatismo. El tema central de su tratado *Sobre los sueños (Perì enypníōn)* es el elogio de la adivinación onírica, pero al mismo tiempo el estudio de la naturaleza psíquica que da origen a los sueños. En sus *Relatos egipcios* o *De la providencia (Aigýptioi lógoi ḕ Perì pronoías),* bajo la descripción del mito egipcio de los hermanos Osiris y Tifón, se nos ofrece la historia de las querellas de dos hombres de estados contemporáneos, los hermanos Cesario y Aureliano, protector este último del filósofo. La obra contiene además, como puede deducirse de su segunda título, abundantes observaciones sobre la acción tutelar de la Providencia y las maneras en que se ejerce. Se nos ha transmitido también un conjunto de nueve *Himnos,* que evidencian la fusión de principios neoplatónicos y cristianos. Escritos en los años comprendidos entre el retorno del filósofo de la Corte de Constantinopla y su elección para el obispado, son un valioso testimonio para seguir la evolución espiritual de su autor. Poseemos asimismo un amplio *corpus* de *Epístolas,* algunas de las cuales son sin duda espurias.

De HIEROCLES DE ALEJANDRÍA, otro representante de esta escuela, cuya actividad se desarrolla hacia la mitad del siglo v d.C., nos ha llegado un excelente *Comentario a los versos áureos pitagóricos* y algunos pasajes de una obra intitulada *Sobre la providencia y el destino.* Como en el caso de Sinesio, se observan en este filósofo nítidos intentos de insertar en sus ideas neoplatónicas otras de origen cristiano, especialmente de corte moral.

Del trabajo eminentemente erudito, típico de esta tendencia, son también ejemplo notable el numeroso grupo de comentaristas alejandrinos discípulos y seguidores de AMONIO, discípulo a su vez de Proclo, que vivió en los siglos V-VI d.C. Amonio nos ha legado importantes comentarios a algunas obras aristotélicas, uno dedicado a la *Eisagōgē* de Porfirio y una obra intitulada *Sobre el destino.*

Fundada en el siglo IV d.C. y contemporánea, por tanto, de la escuela alejandrina, en la *escuela ateniense* encontraremos unidas, al igual que en el círculo neoplatónico de Siria creado por Jámblico, la tendencia estrictamente especulativa y la místico-religiosa que concibe las prácticas teúrgicas como añadido esencial de la reflexión filosófica. De su primer escolarca, PLUTARCO DE ATENAS, que vivió a caballo de los siglos IV-V d.C., sólo nos han llegado algunos testimonios[35]. Recibió un impulso

[35] Cfr. R. Beutler, «Plutarchos von Athen», *RE* 21, 1, 1951, cols. 962-975; É. Évrard, «Le maître de Plutarque d'Athène et les origines du néoplatonisme athénien», *AC* 29, 1960, págs. 108-133; 391-406.

considerable con su discípulo SIRIANO, de quien poseemos comentarios a algunos libros de la *Metafísica* de Aristóteles y a Hermógenes, autor griego de los siglos II-III d.C. Pero la figura más representativa de este círculo es PROCLO, un discípulo de los anteriores, autor de un complejísimo sistema doctrinal que le convierte en el filósofo de mayor importancia entre los neoplatónicos posteriores a Plotino. Nacido en Constantinopla en torno al 410 d.C., pasó un breve periodo de tiempo en Alejandría y posteriormente vivió en Atenas, donde durante algunos años estuvo al frente de la escuela hasta su muerte, acaecida en el 485. La especulación procliana sirve de receptáculo común a muy diversas tendencias: los logros esenciales de la interpretación plotiniana, con la sustentación teológico-metafísica de la doctrina del Uno-Bien y de las condiciones de asimilación a la divinidad mediante el éxtasis místico; la tradición mítica, concebida como un instrumento más para la revelación de la verdad, con la interpretación simbólica de los cultos y divinidades de la religión popular; la tradición teúrgica —a la teurgia la definía Proclo como «un poder más alto que la humana sabiduría» *(Teología Platónica* I 26, 63)—, cuyo punto de partida son los *Oráculos Caldeos,* ampliamente acogida y desarrollada por Jámblico. La influencia de elementos teúrgicos es particularmente importante en su interpretación de las posibilidades de acceso al Uno-Bien, que no se verifica ya por medio de la contemplación, como en Plotino, sino a través de la fe, auténtica unión suprarracional del alma con el Principio.

En la abundante producción literaria de Proclo destacan por su contenido teorético sus *Elementos de teología (Stoicheíōsis theologikḗ)* y sus *Elementos de física (Stoicheíōsis physikḗ),* dos manuales que se caracterizan por la utilización del método deductivo, en la huella del método platónico de la hipótesis. Sobre todo el primero, en razón de su estilo conciso, sin digresiones y elementos retóricos, constituye una excepción en el conjunto de las obras de Proclo, que presentan prolijas referencias doctrinales[36]. Completan su contribución al desarrollo del neoplatonismo sus comentarios a los diálogos platónicos y el tratado *Teología platónica (Eis tḕn Plátōnos theologían),* estrechamente relacionado con la exegesis de aquéllos. Conservamos los dedicados al *Alcibíades, Parménides, Crátilo* (sólo extractos), *Timeo* y a la *República.* En latín se nos ha transmitido una trilogía de opúsculos intitulados respectivamente *Diez problemas sobre la providencia, Sobre la providencia, el destino y la libertad del hombre,* y *Sobre la existencia del mal.* El resto de sus obras abarca los más diversos campos: la poesía *(Himnos,* con ciertas similitudes a los de Sinesio, dedicados a diversas divinidades); la astronomía y las matemáticas *(Sobre el primer libro de los Elementos de Euclides, Bosquejo de las teorías astronómicas,* e interpretaciones de Ptolomeo, Nicómaco, etc); las religiones orientales *(Sobre la filosofía caldea,* de la que quedan sólo algunos fragmentos); la magia (fragmentos sólo de un estudio *Sobre el sacrificio y la magia);* exegesis literaria y filosófica (restos de los *Escolios a Trabajos y Días de Hesíodo* y de los *Comentarios a las Enéadas de Plotino);* polémica anticristiana (fragmentos también de una obra *Sobre la eternidad del mundo contra los cristianos).* La *Crestomatía,* una especie de compendio literario en cuatro libros principalmente consagrado a la poesía griega, de la que Focio nos ha conservado extractos de los dos primeros, es de atribución incierta. La fortuna de Proclo ha sido considerable. Es conocida su influencia en autores árabes y en el mundo

[36] Véase la introducción de E. R. Dodds a su edición *The Elements of Theology. A Revised Text, with Translation, Introduction and Commentary,* Oxford, 1963², págs. IX ss.

bizantino a través del neoplatónico Pselo, y posteriormente, durante el Renacimiento.

Los sucesores de Proclo tienen menor relieve. La historia de la Escuela, a cuyas actividades puso fin un decreto de Justiniano en el 529 d.C., se cierra con DAMASCIO, el último escolarca, quien, en la huella de Proclo, desarrolla su actividad en el siglo VI d.C. Nos ha llegado su obra *Problemas y soluciones concernientes a los primeros principios,* en la que, como indica su título, a la formulación de diversas aporías sobre los fundamentos básicos del neoplatonismo se acompañan propuestas de resolución no siempre expuestas con certeza terminante. Algunos estudiosos consideran parte integrante de esta obra un *Comentario al Parménides* que también hemos conservado.

Relacionado, en fin, con Damascio, de quien fue discípulo, y en cierto modo, por tanto, con la escuela ateniense, merece ser destacado el exegeta SIMPLICIO, cuyos comentarios a las obras aristotélicas —en especial el consagrado a la *Física*— son un punto de referencia inestimable para el conocimiento de la doctrina del Perípato.

EDUARDO ACOSTA

BIBLIOGRAFÍA

CORNUTO: C. Lang, *Cornuti Theologiae Graecae compendium,* Leipzig, T, 1881. *Estudios:* A. D. Nock, «Kornutos», *RE* Suppl. 5, 1931, cols. 995-1005; P. Krafft, *Die handschriftliche Ueberlieferung von Cornutos Theologia Graeca,* Heidelberg, 1975. *Léxico:* C. Lang, *ob. cit.*

PSEUDO-CEBES: *Textos:* K. Praechter, *Cebetis tabula,* Leipzig, T, 1893. *Traducciones:* D. Pesce, *La tavola di Cebete,* Brescia, Antichità classica e cristiana, 1982 [Texto, trad., intr., y com.]; J. T. Fitzgerald-L. M. White, *The Tabula of Cebes,* Chico, Society of biblical literature, 1983. *Estudios:* R. Joly, *Le «Tableau» de Cébès et la philosophie religieuse,* Bruselas, 1963.

HIEROCLES ESTOICO: *Textos: Ethische Elementarlehre (Papyrus 9780) nebst den bei Stobaios erhaltenen ethischen Exzerpten aus Hierocles, unter Mitwirkung von W. Schubart bearbeitet von H. von Arnim,* Berlín, 1906. *Estudios:* K. Praechter, *Hierocles der Stoiker,* Leipzig, 1901 (=*Kleine Schriften,* Hildesheim, 1973, págs. 311-474); B. Inwood, «Hierocles: theory and argument in the second century A.D.», *Oxford Stud. anc. Philos.,* 2, 1984, págs. 151-183.

MUSONIO: *Textos:* O. Hense, *C. Musonii Rufi Reliquiae,* Leipzig, T, 1905. *Traducciones:* R. Laurenti, *C. Musonio Rufo, Diatribe e i frammenti minori,* Roma, 1967; A. Jagu, *Musonius Rufus. Entretiens et fragments,* Hildesheim-Nueva York, Studien und Materialen zur Geschichte der Philosophie, 1979, con comentario. *Estudios:* L. Gallinari, *Il pensiero pedagogico-morale di M. Rufo,* Roma, 1959; A. C. van Geytenbeek, *Musonius Rufus and Greek Diatribe,* Assen, 1963[2]; R. Laurenti, «Musonio ed Epitteto», *Sophia* 34, 1966, págs. 317-335.

EPICTETO: *Textos:* H. Schenkl, *Epicteti Dissertationes ab Arriano digestae (editio maior),* Leipzig, T, 1916[2] (reim. Stuttgart, 1965); W. A. Oldfather, *Epictetus, The Discourses as Reported by Arrian, the Manual, and Fragments,* I-II, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1926-1928; J. Souilhé-A. Jagu, *Epictète, Entretiens,* I-IV, París, B, 1948-1965; P. Jordán de Urríes y Azara, *Epicteto, Pláticas,* I-IV, Barcelona, AM, 1957-1973. *Traducciones:* Además de las contenidas en las eds. citadas, R. Laurenti, *Epitteto, Le Diatribe e i fragmmenti,* Bari, 1960; C. Cassanmagnano, *Diatribe. Il Manuale. I frammenti,* Milán, 1982; J. Leita, *Epicteto-Marco Aurelio, Enquiridió. Refle-*

xions, Barcelona, 1984. *Léxico:* H. Schenkl, *ob. cit. Estudios:* A. Bonhöffer, *Epiktet und die Stoa,* Stuttgart, 1890 (reim. Stuttgart-Bad Cannstatt, 1968); Idem, *Die Ethik des Stoikers Epiktet,* Stuttgart, 1894 (reim. Stuttgart-Bad Cannstatt, 1968); Idem, *Epiktet und das Neue Testament,* Giessen, 1911 (reim. Berlín, 1964²); I. Xenakis, *Epictetus: Philosopher-Therapist,* La Haya, 1969; A. A. Long, «Epictetus and Marcus Aurelius, en *Ancient writers,* J. Luce (ed.), Nueva York, 1982, págs. 985-1002. *Reseñas bibliogr.:* W. A. Oldfather, *Contributions toward a Bibliography of Epictetus,* Urbana, 1927, con *A Supplement, ed. by* M. Harman, *with a Preliminary List of Epictetus Manuscripts by* W. H, Friedrich *and* C. U. Faye, Urbana, 1952.

MARCO AURELIO: *Textos:* H. Schenkl, *Marci Antonini Imperatoris In semet ipsum libri XII, Editio maior,* Leipzig, T, 1913; C. R. Haines, *The Communings with Himself of Marcus Aurelius Antoninus Emperor of Rome, Together with Speeches and Sayings,* Londres-Cambridge (Mass.), L, 1916; A. I. Trannoy, *Marc-Aurèle, Pensées,* París, B, 1953²; A. S. L. Farquharson, *The Meditations of the Emperor Marcus Antoninus,* I-II, Oxford, CP, 1945, (1968²) con comentario; W. Theiler, *Kaiser Marc Aurel, Wege zu sich selbst, Herausgegeben und übertragen,* Zurich-Stuttgart, AV, 1951, con comentario; J. Dalfen, *Marci Aurelii Antonini ad se ipsum libri XII,* Leipzig, T, 1979; C. R. Haines, *The Correspondance of Marcus Cornelius Fronto,* Londres, L, 1919-20. *Léxicos:* H. Schenkl, *ob. cit.,* págs. 198-267. *Traducciones:* aparte de las ediciones contenidas en algunas de las anteriormente citadas, cfr., además, F. Cazzamini-Mussi, *Marco Aurelio. I ricordi,* Turín, 1968; R. Bach, *Marco Aurelio. Meditaciones,* Madrid, G, 1977; B. Segura, *Marco Aurelio. Meditaciones,* Madrid, A, 1985. *Estudios:* H. R. Neuenschwander, *Mark Aurels Beziehungen zu Seneca und Poseidonios,* Berna-Stuttgart, 1951; A. Farquharson, *Marcus Aurelius, His Life and his World,* Londres, 1951; W. Görlitz, *Marc Aurel, Kaiser und Philosoph,* Stuttgart, 1954; G. C. Thomes, *Per la critica di Marco Aurelio,* Turín, 1955; D. Pesce, *Epicuro e Marco Aurelio, Due studi sulla saggezza antica,* Florencia, 1959; A. Birley , *Marcus Aurelius,* Londres, 1966; R. Klein (ed.), *Marc Aurel,* Darmstadt, 1971; P. A. Brunt, «Marcus Aurelius in his Meditations», *JRS* 64, 1974, págs. 1-20; A. A. Long, «Epictetus and Marcus Aurelius», en J. Luce (ed.), *Ancient writers,* Nueva York, 1982, págs. 985-1002. *Reseñas bibliográficas:* En R. Klein (ed.), *ob. cit.*

DIÓGENES DE ENOANDA: *Textos:* J. William, *Diogenis Oenandensis Fragmenta,* Leipzig, T, 1907; A. Grilli, *Diogenis Oenandensis Fragmenta,* Milán-Varese, Cisalpino, 1960; C. W. Chilton, *Diogenis Oenandensis Fragmenta,* Leipzig, T, 1967; A. Casanova, *I Frammenti di Diogene D'Enoanda,* Florencia, Licosa, 1984. *Comentarios:* A. Grilli, «I Frammenti dell'epicureo Diogene da Enoanda», en V. E. Alfieri-M. Untersteiner (ed.), *Studi di Filosofia greca in onore di R. Mondolfo,* Bari, 1950, págs. 347-435, con trad. ital.; C. W. Chilton, *Diogenes of Oenoanda: The Fragments: A translation and Commentary,* Londres-Nueva York-Toronto, 1971 con trad. inglesa. *Nuevos fragmentos:* Relación de todos los trabajos con los nuevos fragmentos publicados por M. F. Smith hasta 1981, además de la restante bibliografía, en su *rapport* bibliogr. «A Bibliography of Work on Diogenes of Oenoanda (1892-1981)», en *Syzetesis. Studi Gigante,* II, Nápoles, 1983, págs. 682-695. Esos mismos fragmentos aparecen incluidos en la ed. cit. de A. Casanova.

SEXTO EMPÍRICO: *Textos:* H. Mutschmann-J. Mau-K. Janácek, *Sexti Empirici Opera,* I-IV, Leipzig, T, 1912-1962; R. G. Bury, *Sextus Empiricus, With an English Translation,* I-IV, Londres-Cambridge (Mass.), L, 1933-1949. *Traducciones:* O. Tescari, *Sesto Empirico. Schizzi pirroniani,* Bari, 1926; A. Russo, *Sesto Empirico. Contro i matematici,* Bari, 1972; Idem., *Sesto Empirico. Contro i logici,* Bari, 1975; *Selección de textos* en J. Grenier-G. Goron, *Oeuvres choisies de Sextus Empiricus. Contre les physiciens, Contre les moralistes, Hypotyposes Pyrroniennes,* París, 1948; P. Hallie-S. Etheridge, *Scepticism, man and god,* Middletown (Conn.), 1964. *Léxicos:* K. Janácek, *ob. cit.* IV. *Estudios: Generales:* V. Brochard, *Les sceptiques,* París, 1953²; A. Goedeckemeyer, *Die Ges-*

chichte des griechischen Skeptizismus, Leipzig, 1905 (reim. Aalen, 1968); C. L. Stough, *Greek Skepticism, A Study in Epistemology,* Berkeley-Los Angeles, 1969; M. Dal Pra, *Lo scetticismo greco,* II, Bari, 1975[2]. *Especializados:* W. Heintz, *Studien zu Sextus Empiricus,* Halle, 1932 (reim. Hildesheim, 1972); K. Janácek, *Sextus Empiricus'Sceptical Methods,* Praga, 1972; A. A. Long, «Sextus Empiricus on the criterion of truth», *BICS* 25, 1978, págs. 35-49; K. Janácek, «Ainesidemos und Sextos Empeirikos» *Eirene,* 17, 1980, págs. 5-16.

ALEJANDRO DE AFRODISIADE: *Textos:* Los comentarios en *CIAG (= Commentaria in Aristote-Graeca,* I-XXIII, Berlín, G. Reimerum, 1882-1909; reim. Berlín, De Gruyter, 1954 ss.); I; II, II, 2; II, 3; III, 1; III, 2; los tratados doctrinales, en *Supplementum Aristotelicum,* II, 1; II, 2; Cfr. también R. W. Sharples, *De fato. Text, translation and commentary,* Londres, Duckworth, 1983; D. Thillet, *Alexander d'Aprodise, Traité du Destin,* París, B., 1984. *Estudios: Alexandre d'Aphrodise, Exégète de la noétique d'Aristote,* Lieja-París, 1942; G. Movia, *Alessandro di Afrodisia tra naturalismo e misticismo,* Padua, 1970; P. L. Donini, *Tre Studi sull' aristotelismo nel II secolo d.C.,* Turín, 1974.

AECIO: *Textos:* H. Diels, *Doxographi Graeci,* Berlín, De Gruyter, 1958[3], págs. 267-444. *Traducciones:* L. Torraca, *I dossografi greci,* Padua, 1961, págs. 15-223. *Estudios:* H. Diels, *ob. cit.,* en «Prolegomena», págs. 99 ss., 178 ss.

MEDIOPLATONISMO: *Estudios Generales:* F. Ueberweg, *Grundriss der Geschichte der Philosophie,* Erster Teil: *Die Philosophie des Altertums,* K. Praechter (ed), Basilea, 1926[12] (reim. Darmstadt, 1960); *Recherches sur la tradition platonicienne,* «Entretiens Hardt», III, Vandoeuvres-Ginebra, 1957; P. Merlan, «Greek Philosophy from Plato to Plotinus», en *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy,* A. H. Armstrong (ed.), I, Cambridge, 1970, págs. 53-83; J. Dillon, *The Middle Platonits, 80 B.C. to A.D. 220,* Ithaca, 1977; *Der Mittelplatonismus,* C. Zintzen (ed), Darmstadt, 1981.

ALBINO: *Textos:* C. F. Hermann, *Platonis Dialogi secundum Thrasylli tetralogias dispositi,* VI, Leipzig, T, 1880[2], págs. 147-189; P. Louis, *Albinos, Epitomé,* París, B., 1945. *Traducciones:* G. Invernizzi, «Il prologo di Albino», *Rivista di Filosofia neo-scolastica* 71, 1979, págs. 352-361; Idem, *Il Didaskalikos di Albino e il Medioplatonismo,* II, Roma, 1976, con comentario. *Estudios:* R. E. Will, *Albinus and the History of Middle Platonism,* Amsterdam, 1971[2]; G. Invernizzi, *Il Didaskalikos...,* I. *Reseñas bibliogr.:* C. Mazzarelli, «Bibliografia medioplatonica, Parte prima: Gaio, Albino e l'Anonimo commentatote del «Teeteto», *Rivista di Filosofia neo-scolastica* 72, 1980, fasc. 1.

TEÓN DE ESMIRNA: *Textos:* E. Hiller, *Theonis Smyrnaei Philosophi Platonici Expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium,* Leipzig, T., 1878. *Traducciones:* J. Dupuis, *Theón de Smyrne philosophe platonicien. Exposition des connaissances mathématiques utiles pour la lecture de Platon,* París, 1892 (reim. Bruselas, 1966), con texto griego. *Estudios:* E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen,* Leipzig, 1923[5], III/1, págs. 840 s; III/2, pág. 228.

APOLONIO DE TIANA: *Textos:* F. C. Conybeare, *Philostratus, The Life of Apollonius of Tyana, the Epistles of Apollonius and the Treatise of Eusebius,* I-II, Londres-Cambridge (Mass.), L., 1912. *Estudios:* M. Meunier, *Apollonius de Tyane ou le séjour d'un dieu parmi les hommes,* París, 1975[2].

NICÓMACO DE GÉRASA: *Textos:* R. Hoche, *Nicomachi Geraseni Pythagorei. Introductionis arithmeticae libri II,* Leipzig, T, 1886; C. Jan, *Musici Scriptores Graeci,* Leipzig, T., 1895 (reim. Hildesheim, 1962), págs. 209-282. *Traducciones:* J. Berliez, *Nicomaque de Gérase, Introduction arithmétique,* París, 1978. *Estudios:* P. Merlan, «Greek Philosophy from Plato to Plotinus», en *The Cambridge History of Later Greek...,* I, págs. 90 y ss.

NUMENIO: *Textos:* É. des Places, *Numénius, Fragments,* París, B., 1973. *Traducciones:* K. S. Guthrie, *Numenius of Apamea,* Londres, 1917. *Léxico:* E. des Places, *ob. cit. Estudios:* E. R. Dodds, «Numeniuns and Ammonius», en *Les sources de Plotin,* «Entretiens Hardt», XII, Vandoeuvres-Ginebra, 1960, págs. 3-32; J. H. Wanzink, «Porphyrios und Numenius», en *Porphyre,* «Hardt», V, Vandoeuvres-Ginebra, 1966, págs. 35-78. *Reseñas bibliogr:* G. Invernizzi, stato actuale degli studi su Numenio di Apamea», *Rivista di Filosofia neo-scolastica* 70, 1978, págs. 604-625; C. Mazarelli, «Bibliografia medioplatonica: Parte terza: Numenio di Apamea», *Rivista Filosofia neo-scolastica* 74, 1982, págs. 126-159.

ESCRITOS HERMÉTICOS: *Textos:* W. Scott-A. S. Ferguson, *Hermetica,* I-IV, Oxford, Clarendon, 1924-1936 (reim. Londres, 1968; Nueva York, 1968); A. A. Nock-A. J. Festugière, *Corpus Hermeticum,* I-IV, París, B., 1972². *Indice:* L. Delatte-S. Gövaerts-J. Denooz, Roma, 1977. *Traducciones:* B. M. Tordini Portogalli, *Discorsi di Ermete Trismegisto,* Turín, 1965. *Estudios:* A. J. Festugière, *La Revélation d'Hermes Trismégiste,* I-IV, París, 1944-1954; H. Hornik, «The philosophical Hermetica», *AAT* 109, 1975, págs. 343-391.

ORÁCULOS CALDEOS: *Textos:* É. des Places, *Oracles Chaldaïques,* París, B., 1971. *Estudios:* H. Lewy, *Chaldean Oracles and Theurgy,* París, 1978², con amplio comentario, y léxico de M. Tardieu; E. Dodds, *The Greeks and the Irrational,* Berkeley-Los Angeles, 1973² (Trad. esp. *Los griegos y lo irracional,* Madrid, 1980, págs. 265 ss.).

NEOPLATONISMO: *Estudios Generales:* W. Theiler, *Die Vorbereitung des Neuplatonismus,* Berlín, 1964²; P. Merlan, *From Platonism to Neoplatonism,* La Haya, 1975⁴; W. Theiler, *Forschungen zum Neuplatonismus,* Berlín-Nueva York, 1966; H. Dörrie, *Platonica minora,* Munich, 1976; *Le néoplatonisme,* «Colloque international du Centre International de la Recherche Scientifique», Royaumont, 9-13 juin 1969, París, 1971; *The Significance of Neoplatonism,* R. Baine Harris (ed.), Norfolk, 1976; *Die Philosophie des Neuplatonismus,* C. Zintzen (ed.), Darmstadt, 1977.

PLOTINO: *Textos:* É. Bréhier, *Plotin, Ennéades,* I-VI, París, B., 1924-1938; P. Henry-H. R. Schwyzer, *Plotini Opera,* I-III, París-Bruselas-Leiden, L'Edition Universelle, 1951-1973 *(editio maior);* A. H. Armstrong, *Plotinus,* Cambridge (Mass.), Londres, L., 1966-1984 (incompleta). *Traducciones:* V. Cilento, *Enneadi,* I-III, Bari, 1947-1949; S. Mac Kenna, *Plotinus, The Enneads,* Londres, 1969; J. Igal, *Plotino. Enéadas,* I-II, Madrid, G., 1982-1985 (incompleta). *Léxico:* J. H. Sleemann-G. Pollet, *Lexicon Plotinianum,* Leiden-Lovaina, 1980. *Estudios:* W. R. Inge, *The Philosophy of Plotinus,* Londres, 1948⁴; É. Bréhier, *Plotin,* París, 1961²; A. H. Armstrong, *The Architecture of the Intelligible Universe in the Philosophy of Plotinus,* Amsterdam, 1967; H. R. Schwyzer, «Plotinos», in *RE* 21, 1, 1951, cols. 471-592; *Les sources de Plotin,* Vandoeuvres-Ginebra, 1960; J. N. Deck, *Nature, Contemplation and the One, A study of the Philosophy of Plotinus,* Toronto, 1967; H. J. Blumenthal, *Plotinus'Psychology. His Doctrine of the Embodied Soul,* La Haya, 1971; V. Cilento, *Saggi su Plotino,* Milán, 1973; N. Di Pasquale Barbanti, *La metafora in Plotino,* Catania, 1981. *Reseñas bibliogr.:* B. Mariën, *Bibliografia critica degli studi plotiniani con rassegna delle loro recensioni, riveduta e curata da* V. Cilento, en la citada trad. de Cilento; M. Di Pasquale Barbanti, «Venticinque anni di studi plotiniani in Italia», *Teoresi,* 29, 1974, págs. 275-306.

PORFIRIO: *Textos:* Cfr. el extenso catálogo de R. Beutler, *RE* 22, 1953, cols. 278 ss. *Estudios:* J. Bidez, *Vie de Porphyre, Le philosophe néoplatonicien,* Hildesheim, 1964²; W. Theiler, *Porphyrios und Augustin,* Halle 1933; *Porphyre,* Vandoeuvres-Ginebra, 1966; P. Hadot, *Porphyre et Victorinus,* I-II, París, 1968; A. Smith, *Porphyry's Place in the Neoplatonic Tradition, A Study in post-Plotinian Neoplatonism,* La Haya, 1974. *Reseñas bibliogr.:* P. Hadot, *ob. cit.*

JÁMBLICO: *Textos:* L. Deubner, *Iamblichi De vita Pythagorica liber,* Leipzig, 1937 (reed. de U. Klein, Stuttgart, T, 1975); H. Pistelli, *Iamblici Protrepticus,* Leipzig, 1888 (reim. Stuttgart, T., 1967); N. Festa, *Iamblichi De communi mathematica scientia liber,* Leipzig, 1891 (reim. Stuttgart, T. 1975); H. Pistelli, *Iamblichi In Nicomachi arithmeticam introductionem liber,* Leipzig, 1894 (reed. de U. Klein, Stuttgart, T. 1975); V. de Falco, *Iamblichi Theologumena arithmeticae,* Leipzig, 1922 (reed. de U. Klein, Stuttgart, T. 1975); É. des Places, *Jamblique, Les mystères d'Égypte,* París, B., 1966; B. Dalsgaard Larsen, *Jamblique de Chalcis exégète et philosophe, Appendice: Testimonia et fragmenta exegetica,* Aarhus, Universitet, 1972; J. M. Dillon, *Iamblici Chalcidensis In Platonis dialogos commentariorum fragmenta,* Leiden, Brill, 1973. *Estudios:* B. Dalsgaard Larsen, *ob. cit.;* Idem, «La place de Jamblique dans la philosophie tardive», en *De Jamblique à Proclus,* Vandoeuvres-Ginebra, 1975, págs. 1-34. *Reseñas bibliogr:* en B. Dalsgaard Larsen, *ob. cit.*

SINESIO DE CIRENE: *Textos:* N. Terzaghi, *Synesii Cyrenensis Hymni et Opuscula,* I-II, Roma, Scriptores Graeci et Latini, 1939-1944. *Traducciones:* A. Casini, *Tutte le opere di Sinesio di Cirene,* Milán, 1970. *Estudios:* Ch. Lacombrade, *Synésios de Cyrène, Hellène et chrétien,* París, 1951; H. I. Marrou, «Sinesio di Cirene e il neoplatonismo alessandrino», en *Il conflicto tra paganesimo e cristianesimo nel secolo IV, Saggi a cura di* A. Momigliano, Turín, 1968, págs. 139-164; J. Bregman, *Synesius of Cyrene: Philosopher-Bishop,* Berkeley-Los Angeles-Londres, 1982.

HIEROCLES NEOPLATÓNICO: *Textos:* F. W. Koehler, *Hieroclis In aureum Phytagoreorum carmen commentarius,* Leipzig, T., 1974. *Traducciones:* M. Meunier, *Les vers d'or et le Commentaire d'Hiéroclès sur les vers d'or des Phytagoriciens,* París, 1926. *Estudios:* T. Kobusch, *Studien zur Philosophie des Hierokles von Alexandrien,* Munich, 1976; I. Hadot, *Le problème du néoplatonisme alexandrin, Hiéroclès et Simplicius,* París, 1978. *Reseñas bibliogr.:* I. Hadot, *ob. cit.,* págs. 209-216.

AMONIO NEOPLATÓNICO: *Textos:* Los comentarios en *CIAG* IV, 3; IV, 4; IV, 5; IV, 6; *De fato* fue editado por J. K. Orelli, Zurich, 1824. *Estudios:* K. Kremer, *Der Metaphysikbegriff in den Aristoteles-Kommentaren der Ammonius Schule,* Munster-Westfalen, 1961.

SIRIANO: *Textos:* Los comentarios a la *Metafísica* de Aristóteles, en *CIAG* VI, 1. Los comentarios a Hermógenes en H. Rabe, *Syriani in Hermogenem commentaria,* I-II, Leipzig, T., 1913. *Estudios:* K. Praechter, «Syrianos», *RE* 4, A., 1932, cols. 1728-1775.

PROCLO: *Textos:* La relación de ediciones en R. Beutler, «Proklos der Neuplatoniker», *RE* 23, 1, 1957, cols. 186-247. *Estudios:* A. E. Taylor, «The Philosophy of Proclus» en *Philosophical Studies,* Londres, 1934, págs. 151-191; L. J. Rosan, *The Philosophy of Proclus, The Final Phase of Ancient Thought,* Nueva York, 1949; W. Beierwaltes, *Proklos, Grundzüge seiner Metaphysik,* Francfort, 1965; P. Bastid, *Proclus et le crépuscule de la pensée grecque,* París, 1969; S. E. Gersh, *Kinesis Akinetos, A Study of Spiritual Motion in the Philosophy of Proclus,* Leiden, 1973; *De Jamblique à Proclus,* Vandoeuvres-Ginebra, 1975. *Reseñas bibliogr.:* E. L. J. Rosan, *ob. cit.* págs. 245-260.

DAMASCIO: *Textos:* C. A. Ruelle, *Damascii Successoris Dubitationes et solutiones de primis principiis, In Platonis Parmenidem,* I-II, París, 1889 (reim. Amsterdam, Hakkert, 1966). *Traducciones:* A. E. Chaignet, *Damascius le Diadoque. Problèmes et solutions touchant les premiers principes,* I-III, París, 1898 (reim. Bruselas, 1964). *Estudios:* R. Strömberg, «Damascius, His Personality and Significance», *Eranos* 44, 1946, págs. 175-192; L. G. Westerink, *Damascius, Commentateur de Platon,* en *Le Neóplatonisme,* París, 1971, págs. 253-260; C. G. Steel, *The Changing Self. A Study on the Soul in Later Neoplatonism: Iamblichus, Damascius and Priscianus,* Bruselas, 1978.

SIMPLICIO: *Textos:* Los comentarios a Aristóteles en *CIAG,* VII, VIII, X y XI. *Estudios:* K. Praechter, «Simplicius», *RE* 3, A. 1, 1927, cols. 204-213; I. Hadot, *Le problème du néoplatonisme alexandrin: Hiéroclès et Simplicius,* París, 1978.

3.6. *La novela*

La novela fue el último de los géneros literarios inventados y cultivados por los griegos. Lo tardío de su aparición y lo turbio y complejo de sus orígenes hizo que ninguna preceptiva literaria antigua se ocupara de él; incluso careció de una denominación propia en la antigüedad. Como O. Weinreich dijo, era «un bastardo impresentable en la buena sociedad literaria». Eso no fue obstáculo para que floreciera y alcanzara una notable difusión durante un amplio periodo, cerca de cinco siglos, desde el I a.C. hasta el III o IV d.C.

La alusión más precisa a los relatos novelescos de amor y aventuras en un autor antiguo es la cita del emperador Juliano, en una carta del año 363 (89 B 301 b, Bidez-Cumont) que escribe acerca de lo que no deben leer los sacerdotes del clero pagano. Desaconseja la lectura de «las ficciones difundidas por los de antaño en forma de relato histórico, temas amorosos y todas las por el estilo: *en historías eídei parà toîs émprosthen apēggelména plásmata... erōtikàs hypothéseis.* A falta de un título específico la indicación es clara. La forma de historia *(en historías eídei)* indica la relación formal, en cuanto narraciones largas en prosa, que las novelas guardan con la historiografía, potenciada por el afán de los novelistas de encuadrar las peripecias románticas en un contexto histórico. Las novelas son, por otro lado, fundamentalmente lances de amor, donde la pasión y el erotismo constituyen el ingrediente fundamental de la trama. En esas *hypothéseis erōtikás* o «argumentos amorosos» reconocemos el núcleo temático al que aluden los mismos novelistas, cuando se proponen el relato de una «experiencia amorosa», *páthos erōtikón,* como dicen Caritón y Longo.

La contraposición entre historia y novela reside en que ésta es esencialmente «ficción», *plásma.* Es, sin embargo, una ficción que se caracteriza como verosímil y con interés sentimental. Es una invención opuesta a las de los mitos tradicionales, y en eso también se aleja de la épica, con su aparato mitológico tradicional. Aunque por su forma abierta y por su prosa omnívora está cercana a una narración histórica, por su contenido la novela se relaciona ante todo con el drama, y especialmente con las piezas de la Comedia Nueva, cuyos asuntos eran amores y enredos burgueses.

El tema de los orígenes de la novela, en cuanto derivada de otros géneros anteriores, lo planteó el famoso estudio de E. Rohde en 1876, y fue objeto de varias hipótesis hasta la ecléctica teoría de B. E. Perry, en cuyo libro (de 1967) se enfoca con una intención diversa, destacando la impronta decisiva del público para quien se escriben esos relatos. Un público muy diverso, sin duda, que va desde jóvenes con afán romántico y «pobres de espíritu» hasta los doctos más refinados que pudieron

aceptar tales relatos como lectura de diversión sentimental. La novela supone una relación un tanto nueva con sus lectores; está destinada a un consumo privado y es la menos política de las formas literarias; por su informalidad es la más abierta y vulgar de ellas, y como ficción desligada de los mitos y de la historia conoce una libertad inusitada. K. Kerényi ha indicado que cumple una función esencial, al proponer al lector una identificación sentimental con sus héroes y ofrecerle una «ampliación de la existencia» en el escape a su orbe romántico.

No tenemos datos para una sociología de la novela antigua. Los hallazgos papiráceos muestran que los ejemplares eran de calidad muy varia. Por su naturaleza se prestaba a un destino popular, y por su orientación sentimental podemos pensar en que también las mujeres formaban parte de ese público variopinto que buscaba divertirse y emocionarse con estos relatos azarosos y apasionados. Esas lectores pueden haber influido en el idealismo romántico del género, como ya destacó F. Altheim.

Del género, que fue seguramente prolífico, hemos conservado sólo cinco muestras, que pueden ordenarse cronológicamente así: *Quéreas y Calírroe,* de CARITÓN DE AFRODISIADE, I a.C. *Efesíacas* o *Antea y Habrócomes,* de JENOFONTE DE ÉFESO, I d.C. *Leucipa y Clitofonte,* de AQUILES TACIO, de finales del siglo II d.C. *Dafnis y Cloe,* de LONGO DE LESBOS, de finales del II d.C. *Etiópicas* o *Teágenes y Cariclea,* de HELIODORO DE ÉMESA, siglo III (o IV) d.C.

De estos cinco novelistas apenas conocemos algo más que los nombres; aunque Aquiles Tacio y Heliodoro tuvieron gran prestigio en la época bizantina. Por otro lado, debemos al patriarca Focio los resúmenes de otros dos interesantes textos novelescos: *Las maravillas de más allá de Tule,* de ANTONIO DIÓGENES (probablemente de comienzos del siglo II a.C.) y las *Babiloníacas* de JÁMBLICO (también del siglo II). Nos habría gustado saber más de estas dos obras, muy extensas —con 24 libros la de Antonio Diógenes, y 39, o acaso 16, la de Jámblico— pródigas en misterios y peripecias fabulosas. Conviene agregar a estos títulos un breve relato de tradición hebrea: *Josef y Asenet,* del siglo I d.C., la novelesca *Vida de Alejandro* redactada por el PSEUDO CALÍSTENES (que conservamos en una versión de comienzos del siglo III d.C., pero cuyo prototipo remonta tal vez al II a.C.) y los *Relatos Verídicos* de LUCIANO DE SAMOSATA, que es una excelente parodia de los relatos de viajes fabulosos, como el de A. DIÓGENES o el de YAMBULO (del siglo II a.C., que conocemos por un resumen en Diodoro), para tener una idea general del desarrollo del género.

Pero para completar esa idea podemos ahora contar con los fragmentos papiráceos, que nos han dado una breve noticia de aproximadamente una docena de novelas más. Son textos breves, pero que han sido muy útiles para fijar la cronología general y para hacernos ver que el género tenía amplia difusión y notable variedad. Las principales obras que nos son así conocidas son:

Nino y Semíramis, de hacia 100 a.C.; *Metíoco y Parténope,* siglo I d.C.; *Yolao,* siglo I; *Sesoncosis,* siglo I o II; *Fenicíacas,* de LOLIANO, siglo II.

Como dijimos, estos fragmentos breves nos han servido para fijar la cronología y constatar la diversidad del género, que junto a obras refinadas albergó otras más populares y licenciosas, destinadas a un público amplio. Filóstrato (en su *Vidas de los sofistas,* I 524) nos cuenta que el retórico CÉLER escribió un *Arapes y Pantea* que hizo pasar como compuesto por Dionisio de Mileto. Se trataba sin duda de una novela de amor, acogida a una autoría prestigiosa, para evitar el dudoso prestigio de tales rela-

tos o para hacerlo recaer en un orador afamado; la obra se compuso en el momento de mayor boga del género (mediados del siglo II); pero sólo sabemos su título. La anécdota nos resulta, con todo, muy significativa.

Los tres fragmentos de la novela de *Nino* (que fueron publicados por U. Wilcken en 1893 los dos primeros y el tercero por M. Norsa en 1949) nos ofrecen un breve vistazo sobre la trama novelesca más antigua. La novela trataba, al parecer, de la juventud del famoso rey de Asiria y de sus amores con Semíramis, en una versión romántica muy diferente de cuanto nos han transmitido sobre Semíramis Diodoro y Plutarco. Había, al menos, un naufragio, y penas de amor antes del tópico final feliz. H. Weil habló de una *Ninopedia,* recordando la *Ciropedia* de Jenofonte, y no parece desatinado pensar en una influencia de ésta. Con *Nino* tenemos ya una evocación de un personaje histórico de alta alcurnia como protagonista, es decir, algo así como una «novela histórica» *avant la lettre;* aunque no sabemos la fidelidad que el novelista guardaba hacia los hechos históricos. Una de las escenas conservadas representa un naufragio; otra, una conversación entre el adolescente príncipe y una tía suya acerca de la próxima boda. En su tono recuerda a Caritón, y en sus quejas contra la *Týchē,* la separación de los amantes y el sentimentalismo evoca ya los ingredientes esenciales de estos relatos románticos.

Las cinco novelas conservadas tienen como núcleo la historia de amor de sus protagonistas; pero junto al *páthos erōtikón* el viaje y las aventuras por un vasto escenario geográfico constituyen —con la excepción de *Dafnis y Cloe,* que ya comentaremos— lo esencial de la narración. Conviene que tratemos antes otros textos novelescos o paranovelescos donde los viajes fabulosos y las peripecias aventureras forman el núcleo narrativo, sin que intervenga el tema amoroso.

No es que estos relatos sean cronológicamente anteriores a todas las novelas románticas; aunque sí podemos postular un origen anterior de esa literatura fabulosa de viajes fantásticos; tratamos de ellos aquí por comodidad metódica. En este apartado (novela de aventuras, sin elemento amoroso), colocaríamos la *Vida de Alejandro* del Pseudo Calístenes, *Las Maravillas de más allá de Tule* de Antonio Diógenes, y los *Relatos verídicos* de Luciano de Samósata.

La *Novela de Alejandro* es una biografía ya muy alejada de la forma histórica que practicaba Plutarco; es un texto basado en una tradición popular que colorea el esquema biográfico con tintes fantásticos y episodios sorprendentes, como la ascensión al cielo y la bajada al fondo del océano del peregrino monarca macedonio, un trágico buscador de la inmortalidad, viajero por un Oriente poblado de monstruos y prodigios sin cuento. El texto que conservamos puede fecharse a comienzos del siglo III d.C., pero sus orígenes remontan al II a.C. Sobre el esqueleto de datos históricos se ha sobrepuesto una pátina mítica y un decorado fabuloso, constituyendo un relato que tuvo enorme influencia y difusión en la literatura medieval.

Las maravillas de más allá de Tule (que conocemos por un resumen de Focio en el tomo 166 de su *Biblioteca)* relataba los viajes fabulosos de un tal Dinias y una tal Dercilis por unos escenarios desaforados: todo el Mediterráneo, parte del Atlántico, Tule, y hasta la luna recorrían esos personajes, acuciados por magos y misterios, hasta el regreso final. La trama estaba narrada por el protagonista, que depositaba un ejemplar en su tumba para asombro de los venideros. Tal vez una aretalogía, con influencias pitagóricas, texto que nos habría gustado leer; mágico, misterioso y probablemente disparatado.

Los *Relatos Verídicos* (a veces traducidos como «Historias Verdaderas»; el título griego es *Alēthê diēgēmata,* en dos libros) parodian toda esa literatura de viajes maravillosos, que vienen desde los relatos odiseicos a los fabulosos itinerarios de los protagonistas de *Las maravillas de más allá de Tule,* pasando por los textos de Ctesias y de Yambulo. El mismo Luciano lo expone claramente en su prólogo (1, 1-4). En una primera lectura, los *Relatos verídicos* sorprenden por la aparente originalidad y diversidad de temas: el viaje a los espacios interestelares y la visita a la luna se combina con el mítico viaje al Hades y la estancia en el interior de la gran ballena; las brujas y las criaturas más pintorescas alternan con inventos sorprendentes, como el espejo mágico —que anticipa la pantalla de televisión— o las cabañas de hielo —como las de los esquimales—, y con cuadros casi surrealistas, como el de la Isla de los Sueños o la Ciudad de las Lámparas. Pero si esas fantásticas viñetas parecen preludiar los viajes de Gulliver, o algunos relatos de Julio Verne o estampas de ciencia-ficción, no por ello se deben a la libre imaginación de Luciano, sino más bien a su capacidad de exagerar y reelaborar motivos fabulosos de la literatura griega anterior, de modo parecido a como lo había hecho ya en la comedia Aristófanes. Sólo que una vez más se evidencia aquí la enorme superioridad de la prosa para evocar escenarios variopintos e inconmensurables. Es interesante también cómo justifica Luciano —en el prólogo ya citado— esa literatura como diversión y entretenimiento *(ánesis* y *psychagōgía),* frente a las lecturas más serias de los doctos.

No deja de ser significativo que se haya atribuido a Luciano otro famoso relato novelesco, el *Asno,* que es probablemente un resumen humorístico del escrito (perdido ahora, pero que aún leyó el patriarca Focio) de LUCIO DE PATRAS, en que se contaba la transformación de Lucio en asno y sus erranzas patéticas y semipicarescas hasta recobrar su forma humana; un argumento que reelaboró, casi por las mismas fechas, el latino Apuleyo en su espléndida novela *Metamorfosis* o *El asno de oro,* ampliando la trama y dotándola de un tono sentimental y un final feliz y religioso.

Las novelas griegas combinan el viaje y los escenarios pseudo-históricos con el tema central, que es un argumento amoroso, una *hyphótesis erōtikḗ,* en los términos de la alusión de Juliano. (Recordemos que el término *hyphótesis* se usaba para indicar el argumento de una pieza teatral y que Longo llama a su relato una *historía érōtos,* una «historia de amor»).

De algún modo, es cierto lo que se dice, que en las novelas griegas sucede siempre lo mismo: una pareja de jóvenes, hermosos y de buena familia, se ven envueltos en una serie de lances melodramáticos en un viaje por países extraños en que los rigores del azar —o de la Fortuna, la *Týchē*— los mantienen alejados y expuestos a mil peligros hasta que, gracias a su fidelidad amorosa, llegan al feliz reencuentro final. El *happy end* es de rigor en este tipo de narraciones, como lo es en los cuentos de hadas. El esquema general se repite y se presta a una esquematización fácil: encuentro (amor de flechazo, boda o fuga, iniciación de un viaje) —separación (viaje desastroso, naufragios, piratas, falsas muertes, acosos múltiples)— reencuentro de los amantes.

La parte central potencia los enredos en una sarta de episodios que afectan por separado a cada uno de los protagonistas. Esas aventuras pertenecen a un repertorio un tanto típico: bandoleros, seducciones, prisiones, naufragios, falsas muertes, etc. Son como pruebas iniciáticas para esos jóvenes castos y fieles, que evidencian su virtud (la fidelidad al amado) y logran un merecido triunfo final, para descanso y alivio

del lector o auditor de su romántica historia. Como ha dicho A. Bonnard, «al final la malvada fortuna se revela una buena chica», o bien resulta que una divinidad protectora —Afrodita, Isis o Helio— acoge y protege a los sufridos protagonistas. Así todo tiene su lección moral, como en las novelas rosa o los folletines modernos.

No deja de resultar paradójico que la novela, que, como forma abierta y libre del trasfondo mítico tradicional, disponía de una inaudita libertad narrativa, haya incurrido en esa monotonía temática.

Esto nos sugiere que la originalidad en la estructura básica no era considerada por los novelistas como algo tan importante como lo era el comentario sentimental y las variaciones de motivos menores en torno a una historia romántica de esquema previamente aceptado como un marco convencional. Este rasgo diferencia a la novela de las novelas breves donde el ingenio reside en la descripción de un suceso curioso, novedoso, pintoresco, y donde la atención se pone más en el desarrollo de la intriga y su sorprendente final que en la pintura sentimental. La novela breve es un género distinto, menor y mucho más antiguo y universal, que a veces puede aparecer dentro de la trama romántica, como un episodio suelto o como una digresión divertida, pero se distingue tanto por su construcción como por su intención de la novela romántica. *Novelle* diversas aparecen en las novelas griegas por ejemplo en Jenofonte de Éfeso y en Aquiles Tacio— insertadas, como en las novelas clásicas de otras literaturas (tal como aparecen en el *Quijote)*, sin afectar a la estructura general.

Por otra parte, parece como si la novela se hubiera creado su propio mito, el mito folletinesco y aburguesado de los dos amantes cuya fidelidad al amor —valor estable en un mundo caótico y virtud áurea de los jóvenes perseguidos por la veleidosa Fortuna—, resulta siempre recompensada por el final feliz. Tal trama puede adoptar un tinte religioso, al presentarnos a una divinidad providente sobre el amor. De ahí que K. Kerényi y R. Merkelbach hayan defendido la tesis de que las novelas —con excepción de la de Caritón— eran textos de propaganda religiosa, en favor de cultos mistéricos. Así Jenofonte o Heliodoro, que nos ofrecen incluso milagros providenciales como muestras de ese favor divino hacia los amantes, escribirían en homenaje a Isis —Ártemis o a Helio— Apolo, sus amorosas peripecias. Pero creemos que la reiteración del esquema básico puede deberse, ante todo, a la adopción de una fórmula de éxito probado y popular (lo que no excluye esos tonos de propaganda religiosa o un moralismo convencional).

Quéreas y Calírroe tiene una extensión de ocho libros y evoca un prestigioso escenario histórico. Calírroe es hija del estratego siracusano Hermócrates de Siracusa, y en esta ciudad tiene lugar el encuentro y la boda de los protagonistas. Siguiendo un análisis de L. Reitzenstein, podemos distinguir en su trama cinco actos o partes: 1. Encuentro, boda, separación de los amantes; los piratas llevan a Calírroe, secuestrada de su falsa tumba, hacia Mileto; 2. Aventuras de Quéreas en busca de su esposa; 3. Reencuentro de ambos en la corte persa de Artajerjes, en Babilonia; 4. Aventuras de Quéreas como caudillo militar; 5. Reencuentro de los esposos y vuelta a Siracusa. Las más notables cesuras de estas partes, ante 3 y 5, están marcadas por breves recapitulaciones. Entre 1 y 2 el cambio de protagonista lleva a un cambio de escenario y una vuelta atrás. En 4 la nueva separación de los amantes, tras el aparatoso encuentro en la corte persa abre la escena a los últimos episodios.

Tanto la de Caritón como la novela de Jenofonte de Efeso concluyen con una

recapitulación final, en la que los protagonistas rememoran sus aventuras; en Caritón eso sucede ante el pueblo de Siracusa, entusiasta y emocionado, en el teatro, como si fuera una representación trágica; en Jenofonte, en una escena íntima en el aposento nupcial. Con un cierto eco del final de la *Odisea* (XXIII), cuando Ulises y Penélope se cuentan sus mutuos sufrimientos en la noche feliz.

Caritón es un buen narrador, con pretensiones literarias. Cita a Homero (en 24 ocasiones) y en otras recuerda a los historiadores áticos. Sus descripciones son rápidas y efectistas, con cierta calidad cinematográfica. Nos ofrece tres escenarios básicos: Siracusa es la patria de los amantes y su meta final; Mileto es un ámbito extraño pero un tanto ambiguo, allí padecen ambos esclavitud y allí se casa Calírroe con el noble Dionisio; Persia, con su capital en Babilonia y sus largos caminos, sus muchedumbres, su corte y sus guerras, es la tierra lejana donde se resuelve, gracias a Afrodita y a la Fortuna, el destino de ambos jóvenes. Quéreas, triunfador en la campaña bélica contra el gran rey persa redobla su triunfo con la reconquista de Calírroe.

La técnica narrativa es bastante simple: la narración sigue la trayectoria de uno de los protagonistas, y luego vuelve atrás a tratar del otro. Este procedimiento se remonta quizás a la *Odisea,* y podemos suponer que a Caritón no le interesaba la originalidad en este terreno. Al contrario, pretendía enlazar con una tradición prestigiosa, la de la épica y la historiografía clásica.

Las *Efesíacas* de JENOFONTE DE EFESO se nos han conservado en cinco libros (en lugar de los diez de los que habla la *Suda).* Su estilo es tan sucinto que Rohde llamó «un esqueleto de novela» a este texto, y K. Bürguer (en 1895) expuso una serie de motivos para fundamentar la tesis de que tendríamos tan sólo un resumen de la obra. T. Hägg, sin embargo, ha defendido convincentemente que no se trata de tal resumen, sino de que el estilo de Jenofonte es así: rápido y tosco. La novela ofrece mucho menos interés psicológicamente que la de Caritón, al que es probable que Jenofonte hubiera leído. Sus protagonistas, Antea y Habrócomes, son más esquemáticos y con escasa personalidad. Por su tono el relato se acerca al cuento popular, y presta más atención a los detalles pintorescos que a la descripción de los caracteres. Percibimos algunos ecos de Eurípides, y encontramos un par de historias menores —*novelle* en la novela— introducidas como relatos biográficos de dos personajes secundarios (Hipótoo y Argialeo). Tanto la nobleza de los héroes como los ambientes en que se mueven están por debajo de los de Caritón; hay un «aburguesamiento» de la trama. En cambio, aparecen personajes y escenas que luego se harán típicos: los bandidos crueles o benévolos, según el caso, el pescador pobre y hospitalario, el dueño de un burdel escurridizo, alguna apasionada viuda que persigue amorosamente al héroe; y oráculos, y venenos sólo soporíferos, y un par de fieles sirvientes. Son piezas de un repertorio que llega hasta *El asno de oro* y la *Historia de Apolonio.* El estilo es rápido y sencillo, como ya apuntamos.

Hay una diferencia de estilo y estructura entre estas dos primeras novelas y las otras tres, más pretenciosas y menos sencilllas. Es muy posible detectar en éstas la influencia de la Segunda Sofística, en cuanto a su prosa más rebuscada; pero, por otro lado, es probable que haya influido también el desarrollo del género, pues resulta harto verosímil que tanto Aquiles Tacio como Heliodoro hayan sido lectores de otros novelistas.

Desde el punto de vista de la tradición es importante señalar que Caritón y Jenofonte fueron desconocidos en el Renacimiento, que tanto apreció a Heliodoro y

Aquiles Tacio. Ambos textos fueron redescubiertos en el siglo XVIII, en un códice único (Laurentianus Conventi Soppresi, 627). La primera edición de Caritón se hizo en 1750, por J. P. D'Orville y la de Jenofonte es de 1726, por Antonio Cocchi.

La influencia retórica de la Segunda Sofística, un cierto aire de parodia, un mayor realismo, y una sensualidad peculiar, caracterizan a la novela de AQUILES TACIO, perteneciente a esa segunda etapa del género. Un epigrama de la *Antología Palatina* (IX 203), advierte al lector sobre sus atractivos: «Un amor picante, pero una vida virtuosa nos evoca la historia de Clitofonte. Y de Leucipa, en fin, la virtuosísima vida a todos nos exhorta: ¡cómo, tras de ser golpeada, esclavizada y ultrajada y, lo que aún es más, después de morir tres veces, mantenía su entereza! Si también tú, amigo mío, quieres ser virtuoso, no atiendas a los aspectos marginales de la pintura, sino concéntrate en la conclusión del relato: que la virtud acompaña hasta la boda a quienes la anhelan con castidad.»

La novela está narrada en primera persona, y en su composición pueden distinguirse tres partes: la primera trata del encuentro y enamoramiento de los protagonistas hasta el rapto de Leucipa (I-III 12); la segunda, de las venturas de ambos en Egipto hasta el reencuentro en Éfeso (V 18); y la tercera concluye con un tragicómico proceso. La obra tiene ocho libros, y la parte central es la más convencional con sus peripecias efectistas.

Dafnis y Cloe se singulariza por su escenario, el bucólico paisaje de la campiña de Lesbos, y por renunciar a uno de los ingredientes habituales de las novelas, el viaje, para desarrollar mejor el argumento erótico, con unos tonos un tanto idílicos. El relato de la experiencia amorosa de los dos adolescentes protagonistas impregna el cuadro de una sensualidad que se acompasa al correr de las estaciones con un especial ritmo y colorido. La descripción psicológica de esa pasión adolescente en medio del marco pastoril retoma motivos de la lírica helenística y así, como dice M. Brioso (en su excelente prólogo a su versión española), «*Dafnis y Cloe* es, en cierto modo, un homenaje a la pastoral helenística, principalmente a Filitas de Cos y a Teócrito... Pero Longo no se limitó a adoptar el idealismo bucólico, aunque ya esta sola innovación era importante. Su innovación más destacada, en este aspecto, consistió en impregnar de religiosidad un género que, como el bucólico, estaba, en principio, relativamente libre de ella» Hay un estilizado naturalismo en las escenas de Longo, trazadas con un arte muy consciente de sí mismo.

Los dioses de la trama, que protegen los tiernos amores de los adolescentes que se inician en los misterios del amor a través de la naturaleza, son los dioses bucólicos: Pan, las Ninfas, Dioniso, Eros, *di pagani* para velar por el feliz fin de los juegos de un amor inocente y campestre. El argumento no es complicado y tiene unidad de lugar; alguna tentación más o menos rústica, un par de intentos de rapto y, al final, los reconocimientos de los dos jóvenes como hijos expósitos de dos ricos matrimonios, como en una escena de la Comedia Nueva, conforman la acción exterior de las *Pastorales*. En su breve, pero habilísimo prólogo, Longo nos habla de educación sentimental: «Trabajé en la composición de estos cuatro libros como ofrenda a Eros, a las Ninfas y a Pan. Pero es un don amable para todo el mundo, que curará al que enfermo esté y consolará al doliente, y a quien esté enamorado le suscitará recuerdos, y a quien aún no se haya enamorado lo educará de antemano. Pues, de cualquier modo, nadie escapó ni escapará de Eros, mientras exista la belleza y los ojos la vean. A nosotros, que dominamos nuestras pasiones, que un dios nos conceda escribir los amores de otros» (I 2).

Longo no tuvo, al parecer, un gran éxito en el mundo bizantino. Su fama en Europa comienza a mediados del siglo XVI, siendo la primera traducción publicada la de J. Amyot en 1559, y la *editio princeps* del texto griego la de R. Colombani, en Florencia, 1598. Los cálidos elogios que le tributó Goethe, que comparaba a Longo con Virgilio, son una muestra de su prestigio en el siglo XVIII. En España se difundió la traducción, infiel en detalles, pero excelente de estilo, que hizo D. Juan Valera en 1880, primera traducción castellana, significativamente tardía.

Al pasar de Longo a Heliodoro entramos en un mundo espiritual muy distinto. También éste es un escritor un tanto barroco y retórico, pero se mueve en un ambiente muy diverso; más lejano al sentir clásico, por un lado, en cuanto a su estilo y su composición, y, por otro, más encajado en la línea temática del desarrollo del género. Amores y aventuras ofrece Heliodoro con una complicación superior a los novelistas anteriores, y con una maestría narrativa insuperable, dentro de su barroquismo.

Mientras que tanto Aquiles Tacio como Longo comienzan sus novelas con breve *excursus* a manera de prólogo, que sirve para distanciar al autor del relato, las *Etiópicas* comienzan *in medias res,* de modo efectista y teatral. En su narración —que toma también algo de la *Odisea* como inspiración remota— HELIODORO juega con el tiempo, y con los relatos imbricados unos en otros, como nadie antes lo había hecho. (Cervantes, en el *Persiles,* imita a Heliodoro tanto en su comienzo como en esos relatos cruzados). El espacio es, como lo era en Caritón, un elemento esencial en la trama, no sólo por los viajes y peripecias, sino porque aparece cargado de connotaciones simbólicas; el delta del Nilo, Delfos y Etiopía son los tres ámbitos fundamentales de las aventuras amorosas de Teágenes y Cariclea. Como en Caritón, se busca un gran decorado pseudohistórico y se insiste en los aspectos sentimentales, siendo el personaje femenino el más interesante. Es probable que el título original de la novela fuera el de *Cariclea.*

Tomando como base el esquema novelesco convencional —el de la pareja de jóvenes amantes acosados por la fortuna en un largo y peligroso viaje—, Heliodoro impone a la trama argumental sutiles innovaciones que hacen de su novela la más compleja y refinada estructuralmente. La estructura del relato no es circular, sino lineal, como muy biena nota E. Crespo en su ajustado prólogo, ya que los protagonistas no tratan de retornar al punto de partida: «La acción de las *Etiópicas* comienza en Egipto; se nos cuenta luego una fase anterior en Grecia, y el término está en Etiopía. Cariclea está retornando a su patria, pero esto no lo sabe el lector hasta casi la mitad de la novela, y, por otra parte, la información que ha ido recibiendo hasta ese momento es confusa y lacunosa». Heliodoro sabe jugar con el *suspense* y con la ironía, dejando que el lector sepa sólo una parte de los hechos y cruzando los relatos con hábil maestría. La estrategia narrativa es uno de los más notables avances de este escritor, el más barroco de los novelistas. Por otro lado, toda la acción está impregnada de un tono misterioso y religioso; la piedad de Heliodoro es muy marcada, así como la castidad de sus héroes. Desde Delfos a Etiopía la ayuda y colaboración de los sacerdotes Caricles, Calasiris y Sisimitres, sacerdotes de Apolo, Isis y Helio, respectivamente, resulta muy destacada en el desarrollo de la acción.

La gran divinidad que timonea el destino de los amantes es Helio, el Sol, identificado con Apolo. Los enamorados acaban consagrados como sacerdotes del Sol y la Luna en el piadoso reino de los etíopes. La escena final es notablemente rimbom-

bante, y el final feliz la culmina teatralmente. El estilo narrativo y compositivo, la religiosidad, la teatralidad, son puntos fuertes de Heliodoro; mucho más débil es la caracterización psicológica de los protagonistas. Eso no se debe tanto a su negligencia cuanto a la decidida intención de Heliodoro, interesado en unos aspectos y no en otros.

Las *Etiópicas* tuvieron gran prestigio entre los bizantinos y luego en toda Europa en el siglo XVI. Al español parece que se tradujo cuatro veces en la segunda mitad de esa centuria, aunque las versiones conservadas son la de Amberes, 1554, hecha por «un secreto amigo de la patria», y la de Fernando de Mena, publicada en Alcalá de Henares en 1587. Lope de Vega (en *La dama boba,* acto I, escena IV) llama a Heliodoro «poeta en prosa» y «griego poeta divino», y el buen Miguel de Cervantes, en el prólogo a sus *Novelas Ejemplares* (1613), pregonaba la próxima aparición de su *Persiles,* «que se atreve a competir con Heliodoro» (Y, efectivamente, es grande el influjo de la novela griega en la última producción cervantina, tan estimada por su autor.) Tanto en España como en Europa la influencia de Heliodoro en el barroco fue muy amplia y significativa.

La influencia de las novelas griegas —es decir, del género en conjunto, del que hemos perdido tantísimas obras— en la literatura posterior es muy difícil de evaluar. No sólo la detectamos en novelas latinas, como la famosa *Historia Apolonii regis Tyri,* que acaso tuvo un probable prototipo griego, sino también en relatos hagiográficos —como la *Vida de Santa Tecla* y los *Reconocimientos* pseudo clementinos—, sino en algunos textos más alejados, como algunas novelas cortas disfrazadas de cuentos en las *Mil y una noches.* Por su misma índole tales ficciones sentimentales o melodramáticas se prestaban a una difusión popular, y podemos pensar que, junto a novelas de cuidado estilo y nivel literario alto, como las que tenemos conservadas, hubo muchas de clase más modesta y forjadas sobre el mismo esquema: el del mito aburguesado y nuevo del primer romanticismo, próximo al folletín, pero inicio a la vez del género literario llamado a una mayor expansión en el futuro, el más moderno de los géneros inventados por los escritores helénicos.

C. García Gual

BIBLIOGRAFÍA

1) Estudios generales sobre la novela

E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer,* Leipzig, 1876; E. Schwartz, *Fünf Vorträge über den griechischen Roman,* Berlín, 1896; O. Schissel von Fleschenberg, *Entwicklungsgeschichte des griechischen Romans im Altertum,* Halle, 1913; B. Lavagnini, *Le origini del romanzo greco,* Florencia, 1951; R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike,* Munich-Berlín, 1962; O. Weinreich, *Der griechische Liebesroman,* Zurich, 1962; B. E. Perry, *The ancient romances. A literary-historical account of their origenes,* Berkeley-Los Angeles, 1967; A. Scobie, *Studies in the ancient romance and its heritage,* Meisenheim, 1969; K. Kerényi, *Der griechische Roman,* Darmstadt, 1971; T. Hägg, *Narrative technique in ancient Greek romances,* Estocolmo, 1971; B. P. Reardon, *Courants littéraires Grecs des IIe et IIIe siècles après J.C.,* París, 1971, págs. 309-403; C. García Gual, *Los orígenes de la novela,* Madrid, 1972; A. Scobie, *More Studies in the ancient romances,* Meisenheim, 1973; A. Heiserman, *The novel before the novel,* Chicago, 1977; B. P. Reardon (ed.),

Erotica Antigua, Bangor, 1977; C. García Gual, «Relaciones entre la novela corta y la novela en la literatura griega y latina», *Faventia* I, 2, 1979, págs. 135-54; T. Hägg, *Den antika romanen,* Upsala 1980 (Trad. ingl. *The novel in antiquity,* Oxford, 1983); G. Anderson, *Eros sophistes. Ancient novelists at play,* Chico, 1982; J. J. Winkler-G. Williams, *Later Greek Literature,* Cambridge, 1982; T. Hägg, «The oriental reception of Greek novels», *SO* 61, 1986, págs. 99-131.

2) Estudios sobre distintas novelas y novelistas

Caritón: R. Petri, *Ueber den Roman des Chariton,* Meisenheim, 1963; J. Helms, *Character portrayal in the romance of Chariton,* La Haya-París, 1966; A. D. Papanikolaou, *Chariton-Studien,* Gotinga, 1973; B. P. Reardon, «Theme, structure and narrative in Chariton», *YClS* 27, 1982, págs. 1-27.

Jenofonte de Éfeso: T. Hägg, «The naming of the characters in the romance of Xenophon Ephesius», *Eranos* 69, 1971, págs. 25-59; G. L. Schmeling, *Xenophon of Ephesus,* Boston, 1984.

Aquiles Tacio: D. Sedelmeier, «Studien zu Achilles Tatius», *WS* 72, 1959, págs. 113-43; *Comentario,* E. Vilborg, Estocolmo, 1962; J. Schwartz, «Quelques observations sur les romans grecs», *AC* 36, 1967, págs. 536-62.

Longo: A. M. Scarcella, *Struttura e tecnica narrativa in Longo sofista,* Palermo, 1968, L. R. Cresci, «Il romanzo di Longo sofista e la tradizione bucolica», *A&R* 26, 1981, págs. 1-25; B. Effe, «Longos. Zur Funktions-geschichte der Bukolik in der römischen Kaiserzeit», *Hermes* 110, 1982, págs. 65-84; R. L. Hunter, *A Study of Daphnis and Chloe,* Cambridge, 1983.

Heliodoro: E. Feuillâtre, *Études sur les Éthiopiques d'Héliodore,* Poitiers, 1966; J. R. Morgan, «History, romance and realism in Heliodorus», *ClAnt* 1, 1982, págs. 221-65; J. J. Winkler, «Heliodorus *Aithiopika»,* *YClS* 27, 1982, págs. 93-158.

Loliano: J. J. Winkler, «Lollianus and the desperadoes», *JHS* 100, 1980, págs. 155-81; C. P. Jones, «Apuleius'Metamorphoses and Lollianus'*Phoenikika»,* *Phoenix* 34, 1980, págs. 243-54; J. N. O'Sullivan, *ZPE,* 1983, págs. 7-11.

Novela de Alejandro: R. Merkelbach, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans,* Munich, 1977[2].

Sobre Metíoco y Partenope: H. Maehler, *ZPE* 23, 1976, págs. 1-20; T. Hägg, «The *Parthenope* romance decapitated?», *SO* 59, 1984, págs. 61-92.

3) Ediciones de textos: Fragmentos novelescos: F. Zimmermann, *Griechische Romanpapyri und verwandte Texte,* Heidelberg, 1936; J. Winkler y S. Stephens preparan una nueva edición completa. Caritón: W. E. Blake, Londres, L., 1938, G. Molinié, París, B., 1979; Jenofonte de Éfeso: G. Dalmeyda, París B., 1926; C. Miralles, Barcelona, BM, 1967; A. D. Papanikolaou, Leipzig, T, 1973; Aquiles Tació: S. Gaselee, Londres, L. 1917, E. Vilborg, Estocolmo, 1955; Longo: J. M. Edmonds y G. Thornley, Londres, L. 1916; A. Kairis, Atenas, 1932; G. Dalmeyda, París B., 1934; O. Schönberger, Berlín, 1973[2]; M. D. Reeve Leipzig, T, 1982; Heliodoro: R. M. Rattenbury - T. W. Lumb - J. Maillon, París, B., 1935-43;

A. Colonna, Roma, 1938; LOLIANO: A. Heinrichs, Bonn, 1972; NOVELA DE ALEJANDRO: A. Kroll, Berlín, 1926; L. Bergson, Estocolmo, 1965; H. van Thiel, Darmstadt, 1974; «JOSÉ Y ASENET»: M. Philonenko, Leiden, 1968.

4) TRADUCCIONES ESPAÑOLAS: CARITÓN, JENOFONTE DE ÉFESO, Y FRAGMENTOS NOVELESCOS, J. Mendoza, Madrid, G., 1979; HELIODORO, E. Crespo, Madrid, G., 1979; LONGO Y AQUILES TACIO, M. Brioso, y JÁMBLICO, E. Crespo, Madrid, G., 1982. La «Vida de Alejandro» de PSEUDO-CALÍSTENES, C. García Gual, Madrid, G., 1977. (Todas estas versiones van con prólogo y notas); «JOSÉ Y ASENET»; por R. Martínez Fernández-A. Piñero en *Apócrifos del Antiguo Testamento,* III, Madrid, 1982, 191-240. LONGO: versión y texto griego, por L. Rojas, Méjico, 1981; Traducción, F. Cuartero, Barcelona, 1981.

5) Sobre los *Relatos Verídicos* de Luciano, cfr. los libros de G. Anderson: *Studies in Lucian's comic fiction,* Leiden, 1976, y *Theme and Variation in the Second Sophistic,* Leiden, 1976, complementados por el más reciente artículo de J. R. Morgan, «Lucian's *True histories* and *The Wonders beyond Thule* of Antonius Diogenes» en *CQ* 35, 1985, págs. 475-90.

3.7. *Epistolografía*

La epistolografía griega merece una consideración autónoma como estudio genérico, ya que se dan en ella con suficiente nitidez características peculiares de forma y función. Tales rasgos se perfilan incluso por encima de la gran variedad de tipos de epístola con que nos encontramos y a pesar de que algunos de los ejemplos objeto de estudio se utilizan con frecuencia con carácter instrumental, integrados en obras de géneros muy diversos.

3.7.1. *Panorama histórico*

La epistolografía tiene en época imperial muchos de sus representantes más eximios, pero no es en absoluto un producto espontáneo de las corrientes literarias de la época, aunque sí pudiera decirse que adquiere nuevo impulso con el renacer de algunas de aquéllas. Los griegos debieron de conocer y utilizar muy pronto la comunicación epistolar, quizá a la par que la escritura, aunque quizá deberíamos hablar de forma más general de «mensaje escrito», como conocemos ya desde la *Ilíada* (VI 118 y ss.) con su descripción de los «funestos signos» entregados por Preto a Belerofonte con mortal contenido[1]. Hay que pensar que la utilización del nuevo medio de comunicación debió de producir no menor conmoción en la sociedad griega (en la que el mensajero, heraldo, etc., como fiel garante de la palabra verdadera tenía funciones de muy elevada consideración) que la que supuso la adopción de la nueva tecnología de la escritura en otros ámbitos de tradicional predominio de la oralidad. Las civilizaciones egipcia, asirio-babilonia y persa contaban ya con tradición y organización suficientes desde fecha muy temprana , al menos a niveles oficiales. El mundo persa proporciona precisamente el ejemplo más antiguo de carta oficial (epigráfica) en lengua griega (aunque «reinscrito» en época helenística, lo que ha despertado sospechas)[2], que nos traduce la admonición del rey Darío a su sátrapa Gadatas,

---

[1] Dentro del Antiguo Testamento tenemos el mismo tema en el episodio de Urías *(Sam.* II 11, 14 y ss). En las consideraciones que siguen hacemos referencia únicamente al periodo alfabético. Hacemos nuestra la opinión de W. Burkert: «El *déltos* es en Grecia tan antiguo como el alfabeto» *(Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur,* Heidelberg, 1984, pág. 33).

[2] Aparece recogida en Dittenberger, *Syll*^{3}, 22, Tod, *GHI,* núm. 10 y Heiggs-Lewis 12. Las reticencias han sido expresadas por Beloch, *Griechische Geschichte,* I^2, 1, 41; II^2, 2, 154 y s.

en el 494, y sobre su utilización en el mundo persa, tanto internamente como para la comunicación con otros estados, tenemos ejemplos en Heródoto y Tucídides[3], aunque no creemos que por ello haya que buscar un origen persa a la carta griega, ni siquiera a la configuración de su formulación. Se da el caso de que el ejemplo más antiguo de carta (privada) griega (poco anterior al 500 a.C.) contiene una muestra de prosa jonia poco sospechosa de incorporar formularios de la corte persa[4]. En principio las cartas incluidas en las obras de los historiadores (no sólo de persas, sino también las de los propios personajes griegos) ofrecen los mismos problemas que los discursos, en lo que se refiere a la autenticidad y fidelidad del documento. No entraremos ahora en esta polémica. Baste de momento señalar la presencia en textos literarios, desde el siglo VIII a.C., de cartas con una función auxiliar en el conjunto de la obra, bien como parte de una intriga (Homero), bien como supuesto documento auténtico con un lenguaje con características propias, sin excluir las de tipo retórico. La reaparición del primer caso la veremos con frecuencia, por ejemplo en Eurípides o en la novela[5], aunque con diferente tono. La segunda clase reaparecerá también en textos de valor histórico-biográfico, como los *Hechos de los Apóstoles* o las *Vidas de los Filósofos* de Diógenes Laercio. Asimismo el ejemplo de Heródoto y Tucídides da pie para una tradición de cartas atribuidas a personajes históricos que tendrá enorme repercusión en época imperial, en todas sus etapas (Alejandro o Fálaris). La filosofía y la retórica, en concreto sus grandes figuras del siglo IV, son la base de las primeras colecciones de cartas, que se irán ampliando en épocas posteriores. Cartas eruditas, como las de Filócoro (siglos IV-III a.C.) son una excepción.

En casi todos los casos se plantea la posibilidad de que existiera un núcleo originario, al que se han agregado falsificaciones. Sin embargo, a veces tampoco es fácil discernir cuál es ese núcleo y se tiende a negar la autenticidad incluso al conjunto, aunque se admita la posibilidad de que en vida del personaje hubieran circulado cartas auténticas, que hubieran motivado el desarrollo del subsiguiente *corpus* pseudoepigráfico. Las sospechas afectan ya a las que parecen ser las más antiguas colecciones de este tipo, a saber, las de ARISTÓTELES y PLATÓN, para los filósofos, ISÓCRATES y DEMÓSTENES para los oradores. El problema es a veces especialmente complejo, mientras que, en su mayoría, los textos conservados delatan en seguida su origen como ejercicio de escuela retórica, así como el gusto, compartido por la oratoria y la historiografía (en determinadas corrientes biográficas) por la *etopeya,* la plasmación de carácteres en actitudes, conductas, situaciones, etc. Aunque los *corpora* de los autores citados parecen estar consolidados para el siglo I a.C., a los que hemos de añadir las cartas de EPICURO[6], muchos otros se ven aumentados en los dos primeros siglos des-

---

[3] Heródoto III 40; III 128; Tucídides I 123, 3; 128, 7; VII 11 etc. También se encontrarán en otros historiadores posteriores, como Jenofonte, *Helénicas* I, 1, 23.

[4] *Supplementum epigraphicum Graecum (SEG)* 26, 1976/77, 845. Esta carta es sumamente interesante por los más variados aspectos, de forma y contenido. Entre otras cosas, confirma la necesidad de plantearse el origen y desarrollo del estilo epistolar en estrecha relación con los de la prosa del dialecto correspondiente. Conclusiones similares pueden extraerse de otra carta hallada recientemente en Ampurias y que parece datable en las mismas fechas que la anterior; cfr. R. A. Santiago - E. Sanmartí, «Une lettre grecque sur plomb trouvée à Emporion Fouilles 1985»), *ZPE* 68, 1987, 119-127.

[5] Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros,* 770 y ss.; Jenofonte de Éfeso, *Efesíacas* II 5, 1; 5, 4; 12, 1; Caritón, *Quéreas y Calírroe* IV 4, 7; 5, 8; 6, 3-4; VIII 4, 2 y 4.

[6] Tres de ellas se han conservado en las *Vidas de los filósofos* de Diógenes Laercio, el resto por vía directa. Quizá sea el *corpus* que menos problemas de autenticidad ha planteado.

pués de Cristo. Así ocurre con las cartas atribuidas a ANACARSIS, TEMÍSTOCLES, DIONISIO, ALEJANDRO, los *Siete Sabios,* los filósofos jonios (TALES, ANAXÍMENES), los *pitagóricos,* los *cínicos* o incluso a romanos, como BRUTO (uno de los *corpora* conservados más extenso).

Por lo tanto, la época imperial se inicia, en lo que a la epistolografía se refiere, con unas tendencias bastante consolidadas, de base retórica y sofística, con especial auge en época helenística, que simplemente se verán reforzadas con la *Segunda sofística* (y los sucesivos renacimientos sofísticos), aunque con la peculiaridad de que, junto a la carta pseudoepigráfica o la ficticia incluida en otro género, contaremos con producción de autor y, al mismo tiempo, con la savia aportada por el cristianismo, cuyos ejemplos, al menos desde el punto de vista genérico y formal, deben considerarse a la par que los anteriores.

a) *Siglos I-III d.C.*

Datables en este periodo en la literatura no cristiana (además de lo citado anteriormente) son las cartas de HERÁCLITO O SÓCRATES (y los socráticos), las de EURÍPIDES y las de QUIÓN DE HERACLEA (que representan la «forma no erótica de la novela epistolar»[7], así como, probablemente, las de HIPÓCRATES, todas ellas en la variedad pseudo epigráfica, bajo el nombre de autores o personajes antiguos. La autenticidad de las cartas de APOLONIO DE TIANA, que vive en el siglo I d.C., las cuales nos han llegado, bien por vía directa, bien incluidas en la *Vida de Apolonio* de Filóstrato o en el *Florilegio* de Estobeo[8], se encuentra muy debatida, sometida tradicionalmente a hipótesis sobre la posible existencia de un núcleo originario auténtico y objeto recientemente de tesis contrapuestas, como son las de Bowie (quien piensa que su origen está en la biografía perdida de Merágenes, siglo II d.C.)[9] y de Lo Cascio (quien cree en el valor documental de las cartas, aunque reconoce la posible existencia de una recopilación de epístolas por parte de los discípulos del Tianeo en el siglo II d.C.)[10].

Entre el siglo II el cultivo literario de la epístola, en sus diferentes variedades, lo encontramos en LUCIANO, con sus *Saturnalias* (intercambio epistolar ficticio entre Luciano y Crono, sobre el tema de la riqueza y de la pobreza) y, sobre todo, en ALCIFRÓN. De él se conservan 123 cartas, repartidas en cuatro libros según la naturaleza de sus ficticios remitentes: *pescadores, campesinos, parásitos* y *heteras.* En ellas se recrean y reviven situaciones propias de la Comedia Nueva y, en general, de la vida en el siglo IV a.C. Los corresponsales son o bien enteramente ficticios o supuestamente históricos (Menandro y Glícera, Friné y Praxíteles). Estas creaciones se entienden en el contexto literario del momento, tanto en relación con las variedades practicadas por un Luciano como en el (narrativamente más extenso) de la novela. Las cartas de contenido erótico arraigarán como variedad independiente. Contemporáneo algo posterior de Alcifrón es ELIANO, del que conservamos las *Cartas rústi-*

[7] A. Lesky, *Historia de la Literatura Griega,* Madrid, 1968, pág. 915.

[8] Directamente se nos han transmitido las numeradas 1-77 y 75a en la edición de Lo Cascio. Las citas de las obras mencionadas son, Filóstrato, *Vida de Apolonio* 42-47 y Estobeo, *Florilegio* 78-100.

[9] Bowie (1978).

[10] Lo Cascio (1978 y ed. 1984).

cas, de un tenor similar a las correspondientes del anterior y también inspiradas fundamentalmente en la Comedia Nueva.

En el siglo III debemos mencionar a FILÓSTRATO, ya citado a propósito del *corpus* de Apolonio. Además de éstas, encontramos en él un buen número de cartas eróticas, en su mayoría de tendencia homosexual, aunque no faltan algunas a la emperatriz Julia Domna, de tenor bastante diferente. Del mismo siglo es el neoplatónico AMELIO, un discípulo de Plotino del que se conserva una carta.

Paralelamente al desarrollo de la epistolografía pagana contamos ya para época altoimperial con valiosos ejemplos de epistolografía *cristiana.* Desde el punto de vista genérico no puede sostenerse hoy una distinción radical entre cartas paganas y cristianas. No escapan siquiera a las tendencias retóricas en lid (aticismo/asianismo). El *Corpus* más importante es el de SAN PABLO, cuyo estudio quizá ha oscurecido la consideración del conjunto conocido como *Cartas Católicas* (las dos de SAN PEDRO, las tres de SAN JUAN y las de SANTIAGO y SAN JUDAS), en todas las cuales se aprecia el peso de la tradición retórica de corte aticista (con algún ejemplo de asianismo) y que, en su estructuración y formulaciones están en la misma línea de los *corpora* no cristianos, sobre todo de los filósofos. Algo similar puede decirse de las cartas de los padres de la Iglesia del periodo postapostólico, SAN IGNACIO (7), SAN BERNABÉ (1) Y SAN POLICARPO (1), así como las de SAN CLEMENTE. En casi todos estos casos nos encontramos ante productos pseudoepigráficos, en los que la indicación de autoría más bien debe entenderse en el aspecto doctrinal (a lo que no escapan ni las canónicas del NT, como es el caso de las de San Pedro, probablemente de dos autores distintos). Falsificaciones, con atribución a San Pablo, tenemos de forma patente en la *III a los Corintios,* la de los de *Laodicea* y el intercambio epistolar entre *Pablo y Séneca.* Apócrifa es asimismo la llamada *Epístola de los Apóstoles,* dirigida a toda la comunidad cristiana.

b) *Siglos IV-V d.C.*

En la época bajoimperial no se da un panorama tan diverso como en los siglos anteriores. Conjuntos de falsificaciones no se dan en abundancia, con la notable excepción de las atribuidas a FÁLARIS, que probablemente se componen en el siglo IV. Sin embargo, encontramos perfectamente consolidada la literatura epistolar en lengua griega, a la que recurren eximios personales de forma sistemática, tanto paganos como cristianos, con un estilo retórico similar al de los discursos de los mismos autores, aunque con la lógica tendencia a la claridad, concisión y brevedad del mensaje epistolar (por otra parte, no siempre respetadas). En el siglo IV contamos con conjuntos tan notables como los de LIBANIO (más de 1600) o de JULIANO, en la literatura pagana, y las de los Padres de la Iglesia, SAN BASILIO EL GRANDE, SAN GREGORIO NACIANCENO, SAN GREGORIO DE NISA y SAN JUAN CRISÓSTOMO que están precedidos por toda una tradición retórica de finalidad pastoral representada por obispos como DIONISIO O ALEJANDRO DE ALEJANDRÍA. Todos estos autores y sus *corpora* respectivos merecerían atención individualizada en su faceta epistolográfica, lo que desbordaría esta breve recopilación. En general nos movemos con mayor seguridad, ya que en algunos casos (Libanio o San Gregorio Nacianceno) sabemos con certeza que escriben sus cartas con interés por su conservación, y que sus parientes y amigos pu-

dieron publicar muy pronto estas colecciones, que tuvieron enorme éxito, a juzgar por los numerosos códices que en algunos casos las transmiten (Libanio, Juliano), lo que se justifica tanto por el valor de las mismas desde el punto de vista documental, como (sobre todo) por su carácter modélico desde el punto de vista de la lengua en general (aticista) y del estilo epistolar en particular. Sin embargo, tampoco falta algún problema de autenticidad en estos autores, ya que en el *corpus* de Juliano, por ejemplo, se halla incorporado un grupo de cartas («A Jámblico») que parece de distinta mano, aunque es cuestión muy debatida (su datación es aprox. 300-320).

En la transición de los siglos IV al V destaca la figura de SINESIO DE CIRENE, neoplatónico converso al cristianismo, obispo de la citada ciudad, del que se conservan más de 150 cartas, dirigidas sobre todo a amigos y también a su maestra Hipatia; en general son una fuente fundamental para cuestiones culturales, religiosas e históricas del momento. También destaca TEODORETO DE CIRRO, discípulo de Libanio, pero de religión cristiana, del que nos han llegado 150 cartas. Por último, debemos mencionar a los neoplatónicos de Gaza, ENEAS, del que tenemos 25 cartas, y PROCOPIO (entre los siglos V-VI), del cual conservamos 165, pero cuyo interés es mucho menor, además de tener un carácter mucho más estereotipado (en Procopio el motivo del *silencio* epistolar es casi obsesivo)[11].

3.7.2. *La consideración teórica de la epistolografía griega*

3.7.2.1. *Preceptiva y teorías de la Antigüedad*

La estrecha conexión entre el género epistolográfico y la retórica se evidencia también en la atención que se le dedica ya en la Antigüedad desde el punto de vista teórico. Este interés se aprecia tanto en los autores de tratados retóricos o gramaticales generales como (de forma más esporádica) en los propios autores de cartas. Opiniones al respecto, en efecto, encontramos con el nombre de Isócrates, Demetrio, Mitrídates, Diógenes, Filóstrato, San Gregorio de Nacianzo, Sinesio y hasta el mismo Focio en época bizantina, a lo que hay que añadir el célebre escolio a Aristófanes (*Pluto* 322) en el que, a propósito del saludo *chaírein* (que se atribuía a Cleón) se menciona un tratado, sobre el tema, de Dionisio de Alejandría; y también Apolonio Díscolo. Todo ello sin contar con la preceptiva latina (Quintiliano, Julio Víctor y las opiniones que se espigan en los epistológrafos latinos)[12]. Podemos distinguir en general tres tipos de principios más o menos sistematizados por los autores citados:

a) Aquellos que afectan al *estilo* epistolar.—Éste debe ser austero, conciso y sin perífrasis, de tema y contenido simples, sin caer en la vulgaridad del diálogo (aunque es una «conversación por escrito»), con un mesurado aticismo, sin excesiva asíndesis ni ornato; la carta ha de ser clara y de extensión proporcionada al contenido, admitiendo ciertas variaciones según la finalidad y el destinatario, etc. (Demetrio, Proclo, Filóstrato, San Gregorio, Mitrídates).

[11] La continuidad natural de toda esta tradición epistolográfica se dará en Bizancio en diferentes etapas de su historia. Destaca sin duda la figura de Focio, pero no es la única.

[12] Cicerón, Séneca, Plinio el Joven, Frontón y Sínmaco fundamentalmente; cfr. Thraede (1970), Castillo (1974), Piernavieja (1979) y Muñoz (1985).

b) Los que se refieren a la *función* de la carta.—La carta sustituye al diálogo imposible por la distancia entre interlocutores («de un ausente a otro»). Ha de ser, por tanto, imagen o espejo del alma, que nos trae la presencia del otro y que refleja su carácter, a la vez que cumple una función utilitaria o práctica (Demetrio, Proclo, Isócrates, Diógenes).

c) Los que establecen la *tipología* de la carta, en relación con su contenido.—Con el nombre de Demetrio[13] conservamos una clasificación de la carta según el tipo de mensaje que incluye. Son los llamados *Týpoi epistolikoí*, de los que Demetrio presenta 21. Tienen todo el aspecto de ser ejercicios (o modelos para ellos) de escuela retórica. Es probable que sean un ejemplo de una práctica muy extendida que, entre otras consecuencias, creemos que contribuyó a la fosilización de fórmulas y tópicos. De la misma naturaleza es la clasificación incluida en el tratado *Perì epistolimaíou charaktêros,* de atribución repartida entre Proclo o Libanio (y quizá de ninguno de los dos). La gran cantidad de códices, con sus variantes, dan idea de la popularidad de estas clasificaciones. El autor precisa que son *prosegoríai* del carácter epistolar, es decir, que subrayan la función que cumplen en la relación de interlocución, con referencia al efecto que se quiere provocar en el interlocutor. En el núcleo más antiguo encontramos 41 tipos, pero superan el centenar los que se reúnen a través de los diferentes códices, en un auténtico alarde de pericia retórica en el que a veces creemos que subyace cierto espíritu de rivalidad entre escuelas (por ejemplo, hay casos claramente ampulosos frente a otros de corte más simple), sin que falten numerosos ejemplos de autor cristiano.

3.7.2.2. *Consideración actual de la epistolografía*

Desde el siglo pasado se han sucedido los estudios protagonizados por la carta griega. La aparición de la edición de Hercher en 1873 (a pesar de sus deficiencias) supuso sin duda un acicate para las investigaciones sobre tan interesante *corpus,* cuya historia hasta el momento sólo se había visto conmovida por la demostración en 1699, a cargo de Bentley, de la falsedad de las cartas de Fálaris. El continuo auge de los estudios de Filología Neotestamentaria, la publicación incesante de cartas privadas no literarias desde el siglo XIX y la aplicación de una metodología de análisis sobre la base de modernas teorías literarias centradas en las características genéricas y tipológicas, enmarcan, a nuestro juicio, el estudio, en el presente siglo, de la epistolografía.

---

[13] Quizá sea el mismo autor del *Sobre el estilo* que nos transmite las opiniones anteriores, además de hacer referencia al más antiguo teórico conocido sobre epistolografía, Artemón de Casandrea, editor de las cartas de Aristóteles. Los tipos distinguidos por Demetrio son: amistoso, de recomendación, de censura, reprobatorio, de consolación, condenatorio, admonitorio, de amenaza, de vituperio, laudatorio, de consejo, de petición, interrogativo, declarativo, alegórico, de análisis de causas, acusatorio, de defensa, de congratulación, irónico y de agradecimiento. La tradición de clasificación y preceptiva se prolongará durante toda la Antigüedad, la Edad Media (Alberich de Monte Casino), Tomás de Capua, etc.), el Renacimiento (Erasmo, con su *De conscribendis epistulis)* e incluso en épocas posteriores (Hallbauer en el XVIII o Rammler en el XIX, cuyo Briefsteller llega a conocer 40 ediciones). Véase G. Ueding-B. Steinbrink, *Grundriss der Rhetorik, Geschichte-Technik-Methode,* Stuttgart, 1986². Un análisis de esta tradición clasificación en la que pesa sobremanera la tradición aristotélica, puede verse en Suárez de la Torre (1987).

La aparición de cartas privadas papiráceas mueve a Deissmann a comienzos de siglo a replantear las bases del estudio del Nuevo Testamento, con incidencia, entre otros aspectos, en la consideración de sus Epístolas. Es tradicional hacer referencia a su distinción entre carta y epístola, que hoy día está ya fuera del campo de discusión[14]. Por otra parte, el nivel de las Epístolas neotestamentarias está mucho más próximo al de los ejemplos de carta de base retórica no cristiana que al de la privada, sin que ello excluya la existencia de rasgos y fórmulas comunes a diversos tipos.

La *clasificación* de la carta ha preocupado a los modernos teóricos de la epistolografía. Sykutris (1921) distingue entre los siguientes grandes grupos (algunos, a su vez, con subdivisiones); carta oficial; carta literaria privada; carta como «forma externa» (cuyo contenido va desde el didáctico al mágico); carta poética y carta ficticia. Doty (1973), previa distinción entre privadas y no privadas, divide éstas en oficiales, de finalidad pública, ficticias, «discursivas» y otras. White y Kensinger (1976) proponen los grupos de carta rogativa, carta informativa, órdenes y advertencias, y cartas a amigos y familiares, clasificación que ha sido defendida por Berger (1984).

Los mayores avances en el estudio de la epistolografía como género (independientemente de los trabajos y ediciones de autores específicos) se encuentran en las obras que han resaltado los aspectos estructurales y formales, especialmente fórmulas, tópicos, etc., que básicamente son aplicables a todo tipo de cartas. Trabajo pionero fue el de Exler (1923), seguido del de Schubert (1939, limitado a San Pablo), a los que hoy debemos sumar los de Doty (1966, 1973), White (1972, 1984), Kim (1972) y Berger (1974, 1984) para el Nuevo Testamento, y los de Koskenniemi (1965), Thraede (1970) y Müller (1980, estos dos centrados en los tópicos), para el resto de la literatura epistolar (teniendo en cuenta que el estudio de Koskenniemi parte fundamentalmente de la carta privada no literaria, y que el de Thraede abarca también ejemplos romanos). Ya hemos aludido a la improcedencia de la distinción entre epistolografía cristiana y pagana. Pues bien, desde el punto de vista formal es aún más irrelevante. La presencia de tópicos, fórmulas y estructuras comunes a las cartas cristianas y paganas ha quedado sobradamente demostrada en los estudios citados. El reciente cotejo llevado a cabo por Berger (1984) ha destacado admirablemente la presencia de frases y elementos estructurales estereotipados, comunes a todas las variedades helenísticas e imperiales tempranas.

Todo ello no impide, sino todo lo contrario, una valoración literaria de las características de autor. Primero por la selección que éste hace con arreglo a sus fines. Segundo por la creación a su vez de tendencias peculiares en cada uno de los autores. Por último, porque de esta forma estamos en condiciones muy favorables de reconocer lo que es estilo propio[15].

EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE

---

[14] A. Deissmann (1923[4]), págs. 116-213. Es evidente que hay una distinción primaria entre la carta privada sin pretensiones de publicación y la que se concibe con esta intención, sea privada o no. En epístolas neotestamentarias y cristianas en general debemos suponer con frecuencia una relación triangular: emisor-destinatario-comunidad cristiana, lo que, en cualquier caso, suprime el carácter privado auténtico.

[15] Para la configuración de un tópico «de autor» cfr. Suárez de la Torre (1978). La epistolografía griega ofrece interesantes perspectivas de estudio, tanto en un plano teórico estrictamente lingüístico, en cuanto mensaje (cfr. algunas sugerencias en Suárez de la Torre, 1979), como en su aspecto literario: relaciones con otros géneros (biografía, novela, las demás variedades retóricas, etc.), profundización en el conocimiento de las corrientes literarias, etc.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones.—R. Hercher, *Epistolographi Graeci,* París, 1873 (con traducción al latín); M. A. Schepers, *Alciphronis Rhetoris Epistularum libri IV,* Leipzig, T., 1905 (reim. Stuttgart, 1969); R. Foerster, *Libanius. Opera,* X-XI, Leipzig, T, 1921/1922 (reim. Hildesheim, 1963); A. R. Benner-F. H. Fobes, *Alciphron, Aelian and Philostratus: Letters,* Londres, L., 1949 (con traducción al inglés); Y. Courtonne, *Saint Basile, Lettres,* I-III, París, B., 1957; P. Gallay, *Saint Grégoire de Nazianze, Lettres,* 2, I-II, París, B., 1964 (ambas con traducción al francés); O. Mazal, *Aristaenetus. Epistolarum libri duo,* Leipzig, T., 1974; H. U. Gösswein, *Die Briefe des Euripides,* Meisenheim am Glan, 1975; A. J. Malherbe, *The Cynic Epistles. A Study Edition,* Missoula-Montana, 1977; A. Garzya, *Synesius. Epistulae,* Roma, 1979; R. J. Pebella, *The Letters of Apollonius of Tyana,* Leiden, 1979 (con introducción, traducción y comentario); G. Fatouros-T. Krischer, *Libanios. Briefe,* Munich, 1980 (selección, con comentario y traducción al alemán); N. A. Doenges, *The Letters of Themistocles,* Salem (N. H.), 1981; E. Lo Cascio, *Apollonio Tianeo. Epistole e Frammenti,* Palermo, 1984 (con introducción, traducción al italiano y comentario); J. Moore Blunt, *Plato. Epistulae,* Leipzig, T., 1985. A esta selección deben añadirse las ediciones del Nuevo Testamento, que ahora no procede citar, para las *Epístolas* del mismo, así como la *Patrologia Graeca* de Migne para el resto de la epistolografía cristiana postapostólica. La edición de Hercher contiene además los textos más importantes de preceptiva epistolográfica. A ella se puede añadir la de V. Weichert, *Demetrii et Libanii qui feruntur Týpoi epistolikoí et epistolimaîoi charaktêres,* Leipzig, 1910, aparte de las ediciones monográficas sobre algunos de estos autores, como por ejemplo la de W. Rhys Roberts, *Demetrius on Style,* Cambridge, 1902 (reim. Hildesheim, 1969); de esta obra hay una traducción al español, a cargo de J. García López, Madrid, G., 1979.

Traducciones.—A las mencionadas en el apartado anterior pueden unirse las de A. Lesky, *Aristaenetos,* Zurich, 1951 (al alemán); A. Cassini, *Sinesio. Epistolario,* Milán, 1969 (al italiano); K. Treu, *Alkiphron-Älian, Aus Glykeras Garten. Briefe von Fischern, Bauern, Parasiten, Hetären,* Leipzig, 1984.

Estudios.—G. Westermann, *De epistolarum scriptoribus Graecis,* Leipzig, 1851; K. Dziatzko, «Brief», *RE* 3, 1, 1897, cols. 836-843; Ch. Huit, «Les epistolographes Grecs», *REG* 2, 1899, págs. 149-163; G. A. Gerhard, «Untersuchungen zur Geschichte des griechischen Briefes», *Philologus* 64, 1905, págs. 27-65; O. Seeck, *Die Briefe des Libanios zeitlich geordnet,* Berlín, 1906; M. Guignet, *Les procédés epistolaires de Saint Grégoire de Nazianze comparés à ceux de ses contemporaines,* París, 1911; A. Deissmann, *Licht vom Osten,* Tubinga, 1923[4]; G. Pasquali, «Le lettere di Gregorio di Nissa», *SIFC* 3, 1923, págs. 75-136; F. X. Exler, *The Form of the Ancient Greek Letter,* Washington (D.C.), 1924 (reim. Chicago 1976); R. Herzog, «Griechische Königsbrie-

fe», *Hermes* 65, 1930, págs. 455-471; J. Sykutris, «Epistolographie», *RE* Suppl. 5, 1931, cols. 185-220; P. Gallay, *Langue et style de Saint Grègoire de Nazianze dans sa correspondance,* París, 1933; C. W. Keyes, «The Greek Letter of Introduction», *AJPh* 56, 1935, págs. 28-48; M. Cavallin, *Studien zu den Briefen des H. Basilios,* Lund, 1944; M. van den Hout, «Studies in Early Greek Letter-Writing», *Mnemosyne* 4, 1949, págs. 18-41 y 138-153; I. Düring, *Chiron of Heraclea. A novel in letters,* Göteborg, 1951; J. Schneider, «Brief», *RAC* 2, Stuttgart, 1954, cols. 564-585; M. R. P. McGuire, «Letters and Letter Carriers in Christian Antiquity», *CW* 53, 1960, págs. 148-153; G. Luck, «Brief und Epistel in der Antike», *Altertum* 7, 1961, págs. 77-84, H. Koskenniemi, *Studien zur Idee und Phraseologie des griechischen Briefes bis 400 n. Chr.,* Helsinki, 1965; B. Kytzler, «Brief», *LAW,* Zurich-Stuttgart, 1965, cols. 296-501; J. A. Goldstein, *The Letters of Demosthenes,* Nueva York, 1968; J. F. Mitchell, «Consolary Letters in Basil and Gregory Nazianzen», *Hermes* 96, 1968, págs. 299-318; W. G. Doty, «The Classification of Epistolary Literature», *CBQ* 31, 1969, págs. 183-199; A. Gerlo, «L'ars epistolica et le traité d'Érasme De conscribendis epistulis», *LEC* 37, 1969, págs. 98-109; K. Thraede, *Grundzüge griechisch-römische Brieftopik,* Munich, 1970; C. H. Kim, *Form and Structure of the familiar Greek letter of recomendation,* Missoula-Montana, 1972; G. Scarpat, «L'epistolografia», *Introduzione allo Studio della Cultura Classica,* Marzoratti (ed.), Milán, 1972, I, págs. 473-512; J. L. White, *The form and function of the body of the Greek letter. A study of the letter-body in the non Literary Papyri and in Paul the Apostle,* Missoula-Montana, 1972; *id., The form and structure of the offical petition. A study in Greek epistolography,* Missoula-Montana, 1972; W. G. Arnott, «Imitation, Variation, Explotation. A Study on Aristaenetus», *GRBS* 14, 1973, págs. 197-211; W. G. Doty, *Letters in primitive Christianity,* Philadelphia, 1973; W. Schadewaldt, «Der Brief bei den Griechen. Ein Instrument des Humanen», *Studia Grassi,* Munich, 1973, págs. 31-42; K. Berger, «Apostelbrief und apostolische Rede. Zum formular frühchristlicher Briefe», *ZNW* 65, 1974, págs. 190-231; C. Castillo, «La epístola como género literario de la antigüedad a la edad media latina», *EClás* 73, 1974, págs. 427-442; J. L. White-K. A. Kensinger, «Categories of Greek Papyrus Letters», G. Mac Rae (ed.) *SBL Sem. Papers,* Missoula-Montana 1976, págs. 79-91; L. de Bock Cano, «Estudio sobre el léxico de las Cartas de Sócrates», *Habis* 8, 1977, págs. 23-55; A. J. Malherbe, «Ancient Epistolary Theory», *OJRS* 3, 1977, págs. 3-77; E. L. Bowie, «Apollonius of Tyana: Tradition and Reality», *ANRW* II 16, 2 Berlín-Nueva York, 1978, págs. 1652-1699; F. Lo Cascio, *Sulla autenticità delle Epistole di Apollonio Tianeo,* Palermo, 1978; E. Suárez de la Torre, «Un motivo epistolar en Libanio», *Durius* 6, 1978, págs. 117-141; *id.* «La epistolografía griega», *EClás* 83, 1979, págs. 19-46; W. G. Müller, «Der Brief als Spiegel der Seele. Zur Geschichte eines Topos der Epistolartheorie von der Antike bis zu Samuel Richardson», *AA* 26, 1980, págs. 138-157; J. K. White, *Studies in Ancient Letter Writting,* Chico, (Cal.), 1981; W. G. Arnott, «Pastiche, pleasantry, prudish eroticism. The letters of Aristaenetus», *YClS* 27, 1982, págs. 291-320; B. Baldwin, «The date of Alciphron», *Hermes* 110, 1982, págs. 253-254; K. Berger, «Hellenistische Gattungen im Neuen Testament», *ANRW* II 25, 2, 1984, págs. 1034-1432 (esp. 1316-1432); J. L. White, «New Testament Epistolary Literature in the framework of ancient epistolography», *ANRW* II 25, 2, 1984, págs. 1730-1756; E. Suárez de la Torre, *«Ars epistolica.* La preceptiva epistolográfica y sus relaciones con la retórica», en G. Morocho (ed.), *Teatro y Oratoria en Grecia y Roma,* León, 1987 (en prensa).

3.8. *Las colecciones de fábulas en la literatura griega de época helenística y romana*

3.8.1. *Precedentes*

Como el mito y la anécdota, géneros con los cuales, por lo demás, no hay distinciones claras, la fábula aparece en la literatura griega arcaica y clásica como un ejemplo; sólo a partir de la época helenística comenzó a recogerse en colecciones sin que la fábula-ejemplo dejara de estar presente, también, en la literatura de época helenística y romana.

Dentro de la literatura arcaica y clásica, la fábula-ejemplo se inicia en Hesíodo («El halcón y el ruiseñor») y es especialmente frecuente en los géneros yámbicos: fábulas de Arquíloco («El águila y la zorra», «la zorra y el león», las dos de «La zorra y el mono», «El ciervo, la zorra y el león», etc.), Semónides («El águila y el escarabajo», etc.), Aristófanes (esta última, «Los ratones y las comadrejas», etc.), alusiones en tragedia («El águila y la flecha» en Esquilo, «La encina y la caña» en Sófocles, etc.) Hay también alusiones en la elegía (Solón, Teognis...); tenemos fábulas en los socráticos: Platón, Jenofonte (con atribución a Sócrates), Antístenes, Aristóteles, etc.

Se trata de una contrapartida popular del mito, de carácter crítico y satírico. Hace ver que el fuerte se impone aunque carezca de razón, pero que también el débil, pero astuto, puede triunfar: triunfan la zorra y el escarabajo, por ejemplo, sobre el águila o el león; queda al descubierto la vanidad del mono o la tontería del ciervo, que entró dos veces en la caverna del león (la zorra no entró ninguna, pues veía huellas de animales que entraban, pero no las de ninguno que saliera). Los protagonistas son habitualmente animales, cuyos rasgos de carácter son fijos: son paradigmas de lo que sucede con los hombres y, al tiempo, prueba de que la naturaleza no cambia. El león viejo sigue siendo un león, el cachorro de león (en Esquilo, *Agamenón)* muestra ya inclinaciones carniceras. Pero también hay fábulas en que intervienen vegetales e incluso objetos inanimados y hombres; también ciertos dioses «populares» como Hermes o Prometeo. Los límites con el mito y la anécdota son, como decimos, fluidos; las posteriores colecciones de fábulas recogieron muchos de estos tipos secundarios o marginales. Por otra parte, la fábula está relacionada con símiles y proverbios animales.

A partir del s. v las fábulas se atribuyen a veces a un personaje, Esopo: así hace Aristófanes, por ejemplo, cuando narra la del águila y el escarabajo, que antes había contado Semónides directamente. Habría sido contada por Esopo en una determina-

da ocasión: cuando fue acusado falsamente por los delfios de haber robado una copa de oro del dios, y él se defendía haciendo ver que no hay enemigo pequeño.

De este Esopo nos habla Heródoto II 134: habría sido un esclavo frigio que vivió en Samos en torno al año 600 a.C. Luego se añaden detalles diversos: alecciona a su amo y al rey Creso, muere en Delfos acusado injustamente, cuenta continuamente fábulas.

Se trata sin duda de un personaje legendario. En su origen han intervenido sin duda elementos griegos y orientales (el personaje Ahikar, consejero del rey Senaquerib de Asiria, narrador de fábulas también él, igualmente sabio e ingenioso). Ni más ni menos ha ocurrido con la fábula, que, de una parte, está enlazada con el yambo y las fiestas populares en que éste nació, y, de otra, absorbió elementos orientales, en definitiva, sumerios: algunas de las fábulas griegas hallan aquí un claro precedente. Por ejemplo, la de la zorra y el águila, de Arquíloco, derivada del tema del águila y la serpiente en el poema *Etana*, acadio[1].

Pero la fábula se hizo un género estrictamente griego y su atribución a Esopo es secundaria y no constante. Es un pequeño relato, en verso o prosa, en que a partir de una determinada situación hay un *agón* o enfrentamiento del que se deduce una conclusión, a veces un consejo: la consecuencia es que si los hombres proceden de un modo paralelo, se producirá un resultado paralelo. Esto puede indicarse directamente en el «marco» o bien lo dejan claro las palabras del último personaje que habla. Otras veces las fábulas son etiológicas, explican algo por un sucedido de los orígenes del mundo: por qué tiene un moño la abubilla, por ejemplo, en una fábula de Aristófanes[2].

Es normal que la fábula fuera utilizada, como ejemplo y sátira, por la literatura yambográfica y por la de los socráticos. Sócrates en Jenofonte *(Mem.* II 7, 13) explica, por ejemplo, con la fábula del perro y las ovejas, por qué hay que dar un trato especial a quienes defienden la comunidad. A partir de aquí se explica la creación de las colecciones de fábulas por obra de un discípulo de Aristóteles, Demetrio de Falero, político y hombre de letras que vivió en Atenas en torno al año 300 a.C. y que luego ayudó al primer Ptolomeo a fundar la biblioteca del Museo de Alejandría. Fue el autor, efectivamente, de la primera colección de fábulas, según nos cuenta Diógenes Laercio V 80.

3.8.2. *Las colecciones helenísticas*

La extensión (un libro) de la obra de Demetrio difícilmente podría admitir un número mucho mayor que el de 100 fábulas, pero fue el punto de partida de las colecciones posteriores. Ciertamente, ésas, a más de usar la de Demetrio, pudieron recoger fábulas de los autores arcaicos y clásicos olvidadas por Demetrio: así por ejemplo, pensamos, la del ciervo, la zorra y el león, que está en Arquíloco y en Babrio, pero no en las Colecciones Anónimas, que vienen más directamente de Demetrio. Por otra parte, es evidente que en época helenística y romana no sólo se modificaron

[1] Cfr. mi trabajo «El tema del águila, de la épica acadia a Esquilo», *Emerita* 32, 1964, págs. 267-282.

[2] Sobre la fábula como género cfr. M. Nøjgaard, *La Fable Antique* I, Copenhague 1964 y mi «La fábula griega como género literario» en *Estudios sobre los géneros literarios,* Cáceres, 1982, págs. 13-46.

fábulas antiguas, sino que se crearon otras nuevas: la forma y el contenido de muchas de las conservadas así lo hacen ver. Pues hay que hacer constar que la Antigüedad nos ha transmitido unas 600 fábulas: algunas en varias colecciones, otras sólo en una o sólo como «ejemplos» en autores aislados o en diversos autores.

Hay que hacer constar que muy escasas colecciones de fábulas en griego han llegado hasta nosotros. La más antigua es seguramente una colección fragmentaria de fábulas en prosa transmitida por el PRylands 493, que es del s. I d.C., pero la colección seguramente del I d.C.; de en torno al año 100 d.C. es la colección de fábulas coliámbicas de Babrio, colección mutilada a la que nuestras ediciones atribuyen 143 fábulas. De comienzos del s. III d.C. es una pequeña colección prosaica atribuida falsamente a Dositeo (el llamado pseudo-Dositeo), y del mismo siglo otra pequeña colección de fábulas en verso y prosa escritas en unas tablillas de cera por un niño de Palmira (las llamadas «tablas de Assendelft»). Del siglo V d.C. es la colección de fábulas del rétor Aftonio. Y a ese mismo siglo he atribuido, desde mis *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas,* de 1948, la llamada colección Augustana, la más antigua de las colecciones anónimas de fábulas en prosa que conservamos (las otras son bizantinas), que en la edición de Hausrath contiene 236 fábulas. Esto es aproximadamente todo, salvo algunos restos papiráceos.

Poca cosa para reconstruir una imagen de lo que fueron las colecciones de fábulas a partir de la de Demetrio. Ciertamente, de la tradición griega antigua vienen las fábulas latinas (Fedro, Aviano, colecciones medievales diversas), las siriacas (traducidas del griego al siriaco, luego a veces otra vez al griego en Bizancio) y numerosas colecciones de edad bizantina. Pienso que estas colecciones, a más de las fábulas-ejemplo, pueden ser utilizadas para reconstruir no sólo la colección de Demetrio, sino las que siguieron a ésta. Es lo que he intentado hacer en una serie de obras de que se da referencia en la bibliografía[3]. La reconstrucción, por supuesto, es solamente parcial.

Los resultados podrían ser más o menos los siguientes.

La colección de Demetrio no hacía sino recoger, en nueva redacción en prosa, fábulas-ejemplo de la literatura anterior: de los autores arriba mencionados y otros. Se trataba de una recopilación semejante a otras que eran frecuentes en época helenística: de mitos, máximas, inscripciones, epigramas o elegías, etc. Las fábulas así coleccionadas carecían de epimitio o moraleja; tampoco tenían promitio.

A partir de aquí, en algún momento del siglo III a.C., la colección de Demetrio fue versificada (en trímetros yámbicos y coliambos) por los cínicos. El punto de partida popular y crítico de la fábula, sus ataques a los poderosos cargados de vanidad, necedad y crueldad, su visión del mundo a través de los ojos del débil, la hacían muy apta para atender a las necesidades de los cínicos, que adaptaron igualmente otros géneros varios a su propaganda: utilizaron máximas o *chreîai,* diálogos míticos, parodia de poesía, biografías noveladas (entre ellas la *Vida de Esopo* que ahora tomó forma escrita), etc. Naturalmente, esto comportó cambiar en cierta medida la orientación de algunas fábulas y crear otras nuevas. En éstas entraron personajes que encarnan el ideal cínico: el caminante con su alforja, la tortuga con su casa a cuestas, la mosca y la pulga que pinchan y molestan, la rana que grita, el asno trabajador y sufridor.

---

[3] Muy especialmente, tres ensayos anteriores, en el vol. II de la *Historia de la Fábula Greco-Latina.*

Contra la codicia y la riqueza presentarán a Pluto, rechazado por Heracles (representante de la virtud cínica), o a la zorra que ha comido demasiado y, con su tripa hinchada, no puede escapar del hueco de un árbol. Contra la belleza, inventarán la fábula de la máscara trágica, bella pero sin seso. Las liebres deciden no asustarse, al ver que las ranas tienen más miedo todavía: «no turbarse antes de ver» es su máxima. El perro es otro símbolo: «estoy preparado, eres tú el que tarda», le dice al amo que le exhorta a prepararse para un viaje. Hay que vivir una vida simple, sin crearse problemas con el dinero, la ciencia, la belleza, el poder, la gula. La vida es lo primero: el niño que va a ahogarse le dice al paseante que le riñe: «sálvame, ríñeme luego»[4]. El verso de estas fábulas se reconstruye parcialmente porque no ha sido destruido totalmente por las prosificaciones posteriores: quedan en ellas versos enteros o, al menos fragmentos de versos. Y fórmulas con esquemas métricos fijos, que han pasado incluso a los coliambos de Babrio y se traslucen en las fábulas en latín o siriaco. Por otra parte, redacciones con amplios restos de verso debieron de llegar a Bizancio y conservarse hasta el siglo IX, porque en las colecciones bizantinas hay a veces más restos de verso que en las antiguas.

No se trata de una sola colección versificada. A veces hay huellas de dos o más versiones métricas de una misma fábula: independientes o derivadas unas de otras. Y a partir del siglo II d.C. estas fábulas en verso comenzaron a prosificarse, aunque luego estas colecciones en prosa se versificaron a veces de nuevo. Pululaban colecciones diversas con versiones diversas de una misma fábula: se contaminaban, ampliaban, reducían, alteraban. Y recibían, a veces, promitios (moraleja previa) o epimitios (moraleja final). Por otra parte, a partir de un cierto momento, la fábula no fue solo cosa de los cínicos, recibió la huella del estoicismo y del moralismo en general. Las cosas crudas y obscenas fueron eliminadas. Y se convirtió en materia de estudio escolar, durante el imperio, en las escuelas de retórica[5].

A partir de un determinado momento del fin de la edad helenística, se formaron grandes colecciones menores. Las versiones de sus fábulas venían ya de una, ya de otra; y a veces se daba una fábula en dos versiones o había contaminaciones. Por otra parte, más que de colecciones hay que hablar de grupos de colecciones emparentadas. Pero aun las más alejadas compartían con frecuencia las misma fábulas.

En el PRylands, la Augustana y Babrio hallamos derivados de tres colecciones de fábulas helenísticas: una pequeña colección con promitios, que va a parar a dicho papiro, y dos grandes colecciones con epimitios, de donde derivan la Augustana y Babrio. Pero no sólo la Augustana y Babrio: junto a la primera están Fedro y las fábulas siriacas, junto a Babrio, muchas fábulas de Avieno, del pseudo-Dositeo, de ciertas colecciones bizantina (las llamadas paráfrasis, las fábulas en dodecasílabos políticos, las de Ignacio Diácono). Por lo demás esas dos grandes colecciones, que hemos llamado I y II, tenían fábulas comunes en versiones comunes, al lado de fábulas comunes en versiones diferentes y fábulas diferentes. Y la Augustana y Babrio conocían una y otra, las contaminaban a veces. Esta contaminación era el procedimiento habitual, se palpa con las manos en la colección de las tablas de Assendelft, que contiene fábulas de Babrio junto con otras.

---

[4] Sobre la idea cínica de la sociedad en cuanto reflejada en las fábulas, véase tras el vol. I de la *Historia...*, págs. 619 ss., mi trabajo *Filosofía cínica en las fábulas esópicas*, Buenos Aires, 1986.

[5] Cfr. Quintiliano I 9 y los diversos *Progymnásmata* de los rétores griegos. Pero éste es un uso secundario: los rétores no son los creadores de la fábula, como creía Hausrath.

3.8.3. *Las principales colecciones griegas de época imperial*

Son las siguientes (prescindimos de la del PRylands, anterior y muy incompleta)[6]:

1. FÁBULAS ANÓNIMAS. Es la continuación de la tradición de la colección I. Como se ha dicho, nos ha llegado, a través de diversos manuscritos, la que llamamos colección Augustana (por un ms. de Munich, Augusta Monachorum), con 236 fábulas. En realidad, nuestras ediciones incluyen en una sola colección las fábulas propiamente de la Augustana y las de colecciones próximas llamadas Ia y Ib, así como otras sólo en ciertos manuscritos. La redacción que nos ha llegado procede del siglo v d.C., a juzgar por la lengua y el léxico. Antes de llegar a la fase en que la conocemos esta colección ha sufrido una larga evolución. Fedro la conoció en una fase bastante antigua y las fábulas siriacas en otra posterior. Por lo demás, de la Augustana derivaron las colecciones bizantinas llamadas Vindobonense (del siglo VI ó VII) y Accursiana (del X), que al mismo tiempo conocían y usaban fases de la colección previas a la Augustana y son útiles para reconstruirla.

Esta colección está escrita en una prosa de estilo aticista, cuidado; en sus últimas fases ha admitido vocabulario poetizante. Contiene la mayor parte de las fábulas más difundidas; ha ejercido una labor de purificación, eliminando los temas escabrosos. Era, en su diversas fases, la principal colección tradicional, usada en las escuelas de retórica y tomada como fuente diversos[7].

2. BABRIO. Es posiblemente un romano que trabajó en Siria y que tomó sobre sí la tarea de volver a poetizar una colección prosaica: en términos generales, la II, aunque contaminándola con la I y otro material. Se trata de un nuevo coliambo, mucho más riguroso que el helenístico, que estaba lleno de licencias métricas. Por otra parte, este coliambo introduce un rasgo propio de la prosodia de la época: el acento en la penúltima sílaba, cuya vocal se alarga así (Babrio hace que coincida con una larga tradicional).

En realidad, no es nada seguro, sino al contrario, que todo lo que el único manuscrito, el A (del monte Atos) da como «Babrio» sea realmente de Babrio. Las fábulas están ordenadas alfabéticamente, a partir de la palabra inicial; y la colección termina en una fábula que empieza por *O*–. Pero quedan dos prólogos que testimonian que originalmente se trataba de dos libros, cuyas fábulas fueron alfabetizadas todas juntas, perdiéndose el final. Por otro lado, en ciertos manuscritos hay más fábulas coliámbicas de tipo «babriano», que los editores dan arbitrariamente como de Babrio; y en las tablas de Assendelft y en colecciones bizantinas hay más huellas de fábulas de este tipo, a veces dos versiones diferentes de una misma. Si se añade que el propio Babrio, en uno de sus prólogos, habla de sus imitadores, hay que concluir que una cosa es Babrio y otra las fábulas escritas a partir de él en el nuevo coliambo babriano.

Nuestro manuscrito A (o su fuente) incluyó sin duda en su alfabetización, de lo

---

[6] Seguimos las conclusiones de los trabajos citados.

[7] Cfr. sobre esta colección mis *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas,* Salamanca 1948, págs. 137 ss.; M. Nøjgaard, *La Fable antique* I; mi *Historia* II, págs. 261 ss.

uno y de lo otro. Efectivamente, las características de estilo de las fábulas de nuestro Babrio son heterogéneas. Un grupo muy importante amplía las fábulas, complaciéndose en las grandes narraciones poéticas, en la descripción del carácter de los animales; mientras que otras fábulas (posiblemente no de Babrio) constan de sólo cuatro versos; son fábulas comprimidas, muy concisas, buscando la «punta» final. Como podemos, más o menos, reconstruir las fuentes, vemos que las técnicas de los poetas que pusieron estas fábulas en coliambos son muy diferentes[8].

3. Colecciones menores[9]. Ya las hemos mencionado. Estas colecciones, así como las latinas, siriacas y bizantinas, nos hacen ver que cualquiera podía confeccionarse su colección de fábulas, teniendo varias fuentes a la vista. Así procedió, sin duda ninguna, el niño de Palmira del que hemos hablado, o bien el maestro que le dictaba: une fábulas de Babrio a otras que no sabemos si son de Babrio, a una fábula en trímetros y a otras prosaicas, de tradición alejada de Babrio.

Con destino a la enseñanza, obra de los rétores, son las pequeñas colecciones ya citadas del pseudo-Dositeo y Aftonio. La primera depende de una pequeña colección helenística de fábulas abreviadas, que fueron tomadas indiferentemente de unas y otras colecciones.

Esa misma colección parece que fue utilizada por el rétor Aftonio, que tomó, sin embargo, algunas fábulas de otras fuentes e incluso añadió alguna de mayor extensión. Aftonio pone su esfuerzo en lograr un estilo aticista del tipo llamado *aphelḗs* o «simple».

Hay huella de otras colecciones: la que está en la base de las fábulas de la *Vida de Esopo* (las dos versiones, en su estado actual, vienen de fecha romana y posterior, pero derivan de un original helenístico); otra conocida por Plutarco y Eliano; etc. El estudio de la fábula-ejemplo en autores griegos de edad romana, a veces original respecto a las fábulas de colección que conservamos, demuestra que éstas son una parte mínima de las que existieron.

Arma de propaganda de los cínicos y cultivada luego por diversos moralistas, la fábula pasó a ser materia de estudio en las escuelas y de inspiración para diversos escritores. A veces es reelaborada por autores con características personales muy acusadas, como por Fedro y Aviano en Roma, por Babrio en Grecia. Éste la convierte en una pieza de literatura poética y florida y crea toda una escuela. Al lado seguía la línea principal, una de cuyas fases, la Augustana, conocemos; y pequeñas colecciones destinadas sobre todo a las escuelas de retórica. Posee rasgos de estilo y de composición característicos, heredados por la fábula posterior.

Género menor, la fábula no dejó de ser importante, ya por su carga crítica, ya como modelo de narración breve en estilo simple. Y lo fue, sobre todo, su herencia, lo mismo en Bizancio que en el Occidente latino y, luego, románico y germánico. En un momento dado la tradición greco-latina, derivada en definitiva de Demetrio, confluyó con la que a través de los árabes (y a veces directamente a través de Bizancio) venía de la India. Aunque hay que saber que en el origen de la fábula india está la fábula mesopotámica y que en época helenística fue influida por la fábula griega.

Dentro de toda esta larga tradición la fábula griega —la fábula ejemplo arcaica y

[8] Sobre Babrio cfr. la Introducción de la edición de Perry, así como M. Nøjgaard, *La Fable Antique* II, págs. 191 ss. y mi *Historia*, II, págs. 173 ss.

[9] Cfr. mi *Historia* II, págs. 213 ss. y 333 ss.

clásica, la de la colección de Demetrio y las posteriores— fue muy importante. Nos ha llegado muy fragmentariamente, pero las líneas principales de su evolución y de su lugar en la literatura antigua, pueden establecerse.

F. R. Adrados

BIBLIOGRAFÍA

Fábula

Ediciones y traducciones

E. Chambry, *Aesopi Fabulae,* I-II, París, B., 1925-1926 (con trad. francesa); C. H. Roberts, *Catalogue of the Greek and Latin Papyri in the John Rylands Library,* III, Manchester, 1938; A. Hausrath, *Corpus Fabularum Aesopicarum,* I-II, Leipzig, T., 1940-1956 (= H. Las fábulas van citadas por este trabajo); B. E. Perry, *Aesopica,* Urbana, 1952; B. E. Perry, *Babrius and Phaedrus,* Cambridge (Mss.)-Londres, L., 1975 (con traducción inglesa).

Estudios

F. R. Adrados, *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas,* Salamanca, 1948; F. R. Adrados, «El papiro Rylands 493 y la tradición fabulística antigua», *Emerita* 20, 1952, págs. 337-388; M. Nøjgaard, *La Fable Antique,* I-II, Copenhague, 1964-1967; F. R. Adrados, «Elementos cínicos en las Vidas de Esopo y Secundo y en el Diálogo de Alejandro y los Deipnosofistas», *Homenaje al P. Elorduy,* Bilbao, 1978, págs. 309-329; F. R. Adrados, *Historia de la Fábula Greco-Latina,* I-II-III, Madrid, 1979-1986; F. R. Adrados, «The Life of Aesop and the Origins of Greek Novel», *QUCC* 1, 1979, 93-112; F. R. Adrados, «La fábula», *Investigación y Ciencia* 53, 1981, págs. 6-20; *Id.* (ed.), *La Fable,* Vandoeuvres-Ginebra, 1982.

3.9. Ciencias

3.9.1. *Lingüística*

En época imperial, Alejandría, si bien no con el vigor de épocas anteriores, siguió siendo un centro importante de investigación y estudio en el terreno lingüístico.

Apión de Alejandría, del siglo i d.C., discípulo de Dídimo y enviado ante Calígula como cabeza visible del partido antijudío de Alejandría, escribió unas *Egipciacas (Aigyptiaká)* en cinco libros, fuente importante para estudiar la historia de los judíos. Como gramático destaca por sus *Glosas homéricas (Homērikaì glôssai)* de las que conservamos algún fragmento. Influyó notoriamente en Apolonio el Sofista, autor de fines del i y comienzos del ii d.C.

Apolonio Díscolo corresponde a la primera mitad del ii d.C. Natural de Alejandría donde residió casi toda su vida, sentó las bases de la gramática griega. Durante algún tiempo estuvo en Roma, bajo el imperio de Marco Aurelio. La *Suda* menciona muchos libros suyos, perdidos para nosotros. De su vasta producción literaria conservamos completos, o casi, *Sobre el pronombre (Perì antōnimías), Sobre adverbios (Perì epirrēmátōn)* y *Sobre conjunciones (Perì syndésmōn)*. En ellos, Apolonio se nos manifiesta como un investigador histórico que dedica gran atención a las formas ofrecidas por los diversos autores y dialectos. No obstante, su trabajo más conseguido es *Sobre la sintaxis (Perì sintáxeōs)* en 4 libros, donde recoge lo más selecto de la labor filológica anterior, que contaba en su haber ya con más de seis centurias de existencia, si partimos de la actividad de los sofistas en el siglo v a.C. Tal obra constituye la primera sistematización de la disciplina, que pudo pasar así con firmes fundamentos a Roma y de allí a los gramáticos renacentistas, prolongando su influencia hasta el siglo xix. La distribución del contenido es a grandes rasgos así: una introducción más el estudio del artículo, considerado como anafórico, y del nombre; pronombre; solecismos y el verbo; preposiciones, adverbios y conjunciones.

Herodiano, hijo y discípulo de Apolonio, aun originario de Alejandría, vivió mucho tiempo en Roma, donde disfrutó de la simpatía y apoyo de Marco Aurelio (161-188 d.C.). Escribió una *Prosodia general (Katholikē prosōdía)* en 21 libros, dedicada al emperador, de la que nos han llegado algunos extractos referentes al acento, cantidad, espíritus, modificación del acento dentro de la frase, etc. Herodiano se apoya fundamentalmente en Aristarco y Trifón de Alejandría. Del resto de su abundante producción, unos 33 títulos, consagrados ante todo a cuestiones gramaticales,

conservamos completo *Sobre la palabra peculiar (Perì monérous léxeōs)*, referente a las formas no analógicas. Es el único trabajo que nos ha llegado íntegro. El prólogo tiene cierta intención estilística, aunque no la logra plenamente. La irregular distribución del contenido y la con frecuencia pesada composición del escrito nos muestra que Herodiano, verdadera autoridad durante la época bizantina, deja bastante que desear como estilista. Quizás sea espurio el escrito titulado *Filetero (Philétairos)*, pequeño léxico ático. Otros títulos son claramente apócrifos.

3.9.2. *Lexicografía*

La labor de los lexicógrafos es extraordinariamente valiosa para el estudioso de la Literatura griega, no sólo porque gracias a ella obtiene información sobre autores de los que nada sabe por otras vías, sino, especialmente, por las noticias que allí consigue acerca de los gustos literarios de la época. Los léxicos aticistas, por ejemplo, son testimonio evidente de lo que decimos.

Los alejandrinos se habían preocupado ya del estudio de las glosas y el léxico, como vimos en el capítulo precedente. Mas es precisamente en época imperial cuando de modo sistemático se componen los primeros léxicos que tenían tras de sí la formidable tarea de Eratóstenes, Dídimo, Trifón y tantos otros. Las primeras colecciones de que tenemos noticia no tienen una organización exacta: hay *léxicos* sin ordenación alfabética consagrados, bien a un género literario, bien a las obras concretas de un autor siguiendo el curso de cada escrito. También nos han sido transmitidos *onomásticos* donde las palabras aparecen distribuidas según su significado. Los léxicos aticistas, en que se recogían palabras empleadas por autores áticos, gozaron de especial favor, y, aunque tuvieron cierta importancia en el siglo I d.C., alcanzaron pleno desarrollo y difusión en época de Adriano (117-138 d.C.). Desde el siglo II d.C. los léxicos van siendo ordenados según el alfabeto.

En el siglo I d.C. Pánfilo de Alejandría, de la escuela de Aristarco, fue autor, entre otros títulos, de *Sobre glosas y nombres* (o *Sobre lexis)* en 95 libros, donde, a lo que conocemos, se suministraba abundante información sobre aves domésticas, platos de pescado, ensaladas, postres diversos, tipos variados de copas, etc. Se apoyó sobre todo en Dídimo y tuvo cierta influencia en Ateneo. No es seguro que el escrito llamado *Prado (Leimōn)* fuera una obra aparte, pues bien pudiera haber sido una sección concreta del antes mencionado.

Pánfila de Epidauro escribió en los años de Nerón unos *Comentarios históricos misceláneos (Sýmmikta historikà hypomnḗmata)* de los que conservamos 10 fragmentos que hacen referencia a las vidas de los Siete sabios, a Sócrates, Platón y Teofrasto. El trabajo, del que Focio[1] sólo pudo manejar 8 libros, influyó notoriamente en Favorino, Aulo Gelio, Eliano, Plutarco y Ateneo. La autora no tenía demasiadas pretensiones literarias, ni aun en los proemios, lugar en que gozaba de relativa libertad creadora. Guarda cierta semejanza con la obra de Plutarco, en la medida en que ambos reflejan la vida provinciana de comienzos de la época imperial, con alto sentido del pasado de su patria y gusto manifiesto por la vida familiar.

Ya en la época de Adriano sobresalen varios lexicógrafos. Filón de Biblos (Fe-

[1] Focio, *Bibl.* cod. 161 y 175.

nicia) destaca como responsable de un léxico titulado *Sobre vocablos con significado diferente (Perì tôn diaphórōs sēmainoménōn)* del que algo sabemos, toda vez que aparece citado con frecuencia en los comentarios a Homero de Eustacio.

Diogeniano de Heraclea (Ponto), del mismo periodo, debe mucho a Pánfilo en su *Léxico de todas partes (Léxis pantodapḗ)* distribuido en cinco libros y perdido para nosotros. No es seguro que fuera obra aparte el resumen titulado *Estudiosos pobres (Periergopénētes)*. Sirvió de fuente directa a Hesiquio.

A los mismos años corresponde el gramático Elio Dionisio de Halicarnaso que, para algunos, es quizás el llamado «músico» por los muchos trabajos dedicados a tal arte. Compuso un léxico aticista en 5 libros: *Sobre nombres áticos (Perì attikôn onomátōn)*, citado por Eustacio y en diversos escolios tardíos. Sirvió de apreciado instrumento a los escritores que querían lograr o perfeccionar el verdadero estilo ático.

Coetáneo de los anteriores es Pausanias el Gramático. De su *Compilación de palabras útiles (Synagōgḕ léxeōn chrēsímōn)* nos informa Focio[2]: estaba ordenada alfabéticamente, como el léxico de Elio Dionisio, pero era más pobre en citas y se ocupaba, ante todo, del contenido de los vocablos. Tanto este lexicógrafo como el anterior fueron fuente directa de los léxicos aticistas posteriores.

A la segunda mitad del ii d.C. corresponde Frínico el Aticista, autor de una *Selección de frases y palabras áticas (Eklogḕ rhēmátōn kaì onomátōn attikôn)*. Según ciertos indicios estaba distribuida alfabéticamente, por materias, aunque se observa en ella cierto desorden. Frínico estudia de forma especial el uso de las palabras y sus formas genuinas, prestando menor atención a la sintaxis. Su obra principal fue la *Preparación sofística (Sophistikḕ proparaskeuḗ)* en 37 libros, dotada de una dedicatoria al emperador Cómodo y consagrada a palabras sueltas y fraseología.

De fines del ii d.C. es Julio Polideuces (o Pólux), natural de Náucratis (Egipto). Gramático y sofista protegido por Cómodo, obtuvo la cátedra de Sofística de Atenas en el 178 d.C. Su *Onomástico (Onomastikón)* en 10 libros, conservado en extracto, está ordenado por materias, no según el alfabeto. Es una mezcla de diccionario onomástico y de sinónimos con un léxico aticista. Extraordinariamente valioso es el libro IV para saber del teatro, máscaras, instrumentos musicales, gramática, retórica, astronomía, medicina. Sus fuentes son muchas y diversas, desde Aristófanes de Bizancio hasta el médico Rufo de Éfeso, del que luego hablaremos. Frínico le acusa de recoger vocablos no áticos procedentes sobre todo de Homero, Safo, Alceo y Heródoto. La obra, con todo, resulta ser un excelente logro lexicográfico elaborado por un filólogo competente.

Del mismo periodo, probablemente, es Valerio Harpocración, nacido en Alejandría, cuyas *Palabras de los diez oradores (Léxeis tôn déka rhētórōn)* resultan útiles en extremo por sus explicaciones acerca de nombres propios y expresiones judiciales. De las 1247 glosas del léxico menos de un 10 por 100 rompe el orden alfabético. En ellas se recogen numerosas fuentes anteriores.

También de esos años es, al parecer, el Antiaticista *(Antiattikistḗs)*, tratado anónimo bastante mutilado en que se comprueba la existencia en escritores áticos anteriores al 200 a.C. de ciertas palabras que venían siendo eliminadas como vulgarismos por los aticistas.

Meris escribió quizás en la primera mitad del iii unas *Palabras áticas (Léxeis atti-*

[2] Focio, *Bibl.* cod. 153.

kaí), tituladas también, según Focio, *Aticista (Attikistḗs)*. Muy estricto en su selección de aticismos, no admitía el léxico de los trágicos, pero aceptaba a Tucídides, Jenofonte, Platón, los oradores y algo de la Comedia antigua. Seguía el orden alfabético, con libertad de colocación dentro de cada letra. Las notas sobre prosodia, morfología y sintaxis aparecen mezcladas con los términos específicamente áticos, estudiados tanto en su formación como en su significado. El autor conoce bien a Elio Dionisio, Frínico y Filón de Biblos. Posteriormente, Tomás Magistro y Manuel Moscópulo lo utilizaron con provecho.

AMONIO EL GRAMÁTICO, natural de Alejandría, en fecha incierta, situada entre fines del II y fines del IV d.C., compuso un léxico de sinónimos titulado *Sobre palabras semejantes y diferentes (Perì homoíōn kaì diaphórōn léxeōn)* del que nos han llegado fragmentos y resúmenes, los suficientes para permitir pensar que el trabajo era, en cierta medida, una reelaboración del compuesto por Filón de Biblos.

A ORIÓN DE TEBAS (Egipto), que en Alejandría fue maestro de Proclo y partió hacia Constantinopla a mediados del siglo V d.C., autor de un *Compendio de máximas (Synagōgḕ gnōmôn)*, se le ha venido atribuyendo el resumen de un léxico aticista que en los últimos años se ha adjudicado al autor que veremos a continuación.

Efectivamente, ORO DE ALEJANDRÍA[3], también en el siglo V, compuso, aparte de un repertorio llamado *Sobre palabras polisémicas (Perì polysēmántōn léxeōn)* conocido fragmentariamente[4] y de otras obras atentas a cuestiones ortográficas y métricas, un léxico titulado generalmente *Compendio de palabras áticas (Léxeōn attikôn synagōgḗ)* cuyo resumen nos es dado manejar. Oro se muestra clasicista, antes que aticista, critica la postura intransigente de Frínico, defiende la anomalía y tiene a Lisias, Jenofonte y Menandro por autores reputados por su buen ático.

De HESIQUIO DE ALEJANDRÍA, que vivió en el V o VI d.C., poseemos una *Compilación de todas las palabras por orden alfabético (Synagōgḕ pasôn léxeōn katà stoicheîon)*, extraordinariamente atractiva por las abundantes palabras de textos literarios, muchos de ellos perdidos para nosotros, y las glosas dialectales que ofrece. Utilizó como fuentes a Aristarco de Samotracia, Apión de Alejandría, Herodiano, etc.

A la primera mitad del VI pertenece ESTEBAN DE BIZANCIO cuyo léxico geográfico con el rótulo de *Étnicos (Ethniká)*, repartido en más de 50 libros, recoge numerosas citas de poetas y prosistas de todas las épocas. Nos ha llegado parcialmente. Aunque las fuentes predilectas son gramáticos, historiadores y geógrafos, al autor le interesan de forma singular las cuestiones ortográficas y filológicas. La obra fue muy valorada en la posteridad, especialmente por Constantino Porfirogénito, que completó varios artículos, tales como los referentes a Iberia, Hispania y Sicilia.

Aunque no es propiamente un lexicógrafo, debemos incluir aquí a JUAN ESTOBEO, originario de Estobos (Macedonia), que en el siglo V d.C. compuso unos *Extractos, preceptos, consejos (Eklogôn, apophthegmátōn, hypothēkôn)* en 4 libros. La obra se conoce también como *Florilegio (Anthológion)*, dedicado a su hijo Septimio. Contiene filosofía, física, ética, política, retórica y poesía. Está elaborada a partir de 500 escritores, poetas y prosistas. Los poetas más utilizados son Eurípides y Menandro, y, algo menos, Homero, Hesíodo y Sófocles; de los prosistas prefiere a Demócrito, Jenofon-

---

[3] Alpers, 1981, págs. 87-101.

[4] Sirvió de fuente al *Etymologicum Genuinum* (siglo IX), *Etymologicum Gudianum* (siglo XII), y *Etymologicum Magnum* (siglos XII-XIII).

te e Isócrates. Con cierta frecuencia Estobeo copia selecciones elaboradas por otros, en donde el texto aceptado es bastante deficiente.

3.9.3. Teoría retórica

En el capítulo anterior nos ocupamos a grandes rasgos de los autores más destacados en retórica y crítica literaria. Tócanos ahora referirnos a los principales repertorios y fuentes de tales disciplinas, tal como se constituyen en época imperial.

De Elio Teón, natural de Alejandría donde vivió a fines del I d.C., conservamos en buena parte los más antiguos *Ejercicios preparatorios (Progymnásmata)* de orientación claramente estoica aunque con abundantes elementos peripatéticos. Dirigidos a oradores, historiadores, filósofos y poetas, tales ejercicios aparecen dispuestos con un claro propósito pedagógico, pues están graduados desde los más fáciles hasta los más arduos. El autor se opone a los asianistas, y, entre los autores dilectos para los aticistas, destaca a Menandro y Ctesias. La obra, pensada más para maestros que para discípulos, disfrutó de aprecio considerable hasta el fin de la Antigüedad.

Hermógenes de Tarso vivió aproximadamente entre 160 y 225 d.C. y fue en su momento la figura más destacada en la enseñanza de la retórica. Extraordinario orador ya a los quince años, escribió a los diecisiete *Sobre situaciones (Perì stáseōn)*, es decir, las que se le plantean al orador, en la línea iniciada por Hermágoras de Temnos en el siglo II a.C. Un extracto de tal obra es *Sobre la invención (Perì heuréseōs)*, ordenada según las partes del discurso. A los veintitrés años redactó *Sobre formas de estilo (Perì ideôn)*, del que compondría su último trabajo: *Sobre la vehemencia del método (Perì methódou deinótētos)*. Fue asimismo autor de *Ejercicios preparatorios*. Toda su producción literaria recibió en conjunto el apelativo de *Arte (Téchnē)*. Hermógenes, buen conocedor de los comentarios retóricos a Demóstenes, estaba convencido de que todo el estudio de la retórica ha de basarse sobre el análisis de los escritos demosténicos. Su obra mereció varios comentarios ya desde el siglo III d.C. y disfrutó calurosa acogida y gran predicamento durante el renacimiento bizantino.

La anónima *Arte del discurso político (Téchnē toû politikoû lógou)*, de comienzos del III d.C., compuesta con fines escolares, es para nosotros fuente importante para saber de la analogía y anomalía retóricas. Suele dársele el calificativo de Anonymus Seguerianus en virtud de quien fuera su primer editor[5].

Apsines de Gádara enseñó en Atenas hacia 235-238 d.C. Escribió una *Arte retórica (Téchnē rhētorikḗ)* de la que podemos leer una reelaboración. El trabajo *Sobre problemas fingidos (Perì tôn eschēmatisménōn problēmátōn)* nos ha llegado muy mutilado. Apsines utiliza, ante todo, a los poetas y prosistas antiguos. De entre los últimos prefiere a Demóstenes. Mas, en no pocas ocasiones, construye frases apropiadas fruto de su propia cosecha. Discrepa de los postulados de Hermágoras en ciertos puntos esenciales.

Atribuido a Menandro de Laodicea, de fines del III d.C., autor de escolios a Demóstenes y Aristides, nos han sido transmitidos dos tratados (I y II) titulados *Sobre discursos demostrativos (Perì epideiktikôn)*[6]. I se ocupa de la división de la retórica, la

---

[5] Séguier de St. Brisson, *Notices et extraits* 14, 2, 1840, págs. 183 y ss.

[6] Russell-Wilson, 1981, págs. XI-XLVI.

distinción entre elogio y encomio, y las clases de himnos. Acaba de forma abrupta y puede ser obra de Genetlio de Petra, aunque es cuestión no resuelta. Por su parte, II es mucho más práctico, pues consiste en normas detalladas acerca de la composición de discursos privados y públicos según las distintas ocasiones lo requieren. Parece claro que I y II son de autores distintos, pues, mientras que en el primero se elogia la literatura clásica, el segundo no la menciona casi nunca. Ambos tratados serían de la época de Diocleciano (284-305 d.C.). Lo más interesante de ambos discursos es la información preciosa que nos regalan sobre Literatura griega y gustos literarios: qué y cómo se leía, qué se prefería, etc.

A fines del IV y comienzos del V vivió AFTONIO DE ANTIOQUÍA, discípulo de Libanio, responsable de unos *Ejercicios preparatorios para el arte de Hermógenes* cuyo contenido, según algunos estudiosos, supera en claridad y visión práctica a las propias de Hermógenes.

3.9.4. *Métrica y música*

HEFESTIÓN DE ALEJANDRÍA, del siglo II d.C., sobresaltó en los estudios métricos. Autor de un enorme *Sobre metros (Perì metrôn)* en 48 libros, abreviado por él mismo en 3. De tan magno estudio conservamos un *Manual (Encheirídion)* en donde se estudian las sílabas, pies, catalexis, los nueve prototipos métricos, la composición de versos, asinártetos y polimorfos. Los ejemplos están tomados de la Lírica y la Comedia, mientras que la Lírica coral y la Tragedia están poco representadas. Tuvo gran influencia en las generaciones posteriores.

Por su parte, ARISTIDES QUINTILIANO, de fines del III d.C., escribió un tratado titulado *Sobre música (Perì mousikês)*, en 3 libros, distribuido así: harmonía, rítmica y métrica; influencia anímica de los diversos tonos y ritmos; significado matemático de la música. Así, pues, sólo el libro I se refiere específicamente a música. Precisamente, en lo referente a la harmónica (I 1-12) debe mucho a Aristóxeno y otras fuentes anteriores, de forma singular a Damón de Atenas, autor del V a.C. Se nos revela significativo lo referente a la importancia ética de ciertos tonos musicales.

3.9.5. *Matemática y astronomía*

De MENELAO DE ALEJANDRÍA, hacia el 100 d.C., sólo nos ha llegado la versión árabe, y sobre ésta la hebrea y latina, de sus *Esféricos* en 3 libros, donde se abordaba la trigonometría esférica. Sirvió de fuente valiosa a Ptolomeo.

CLAUDIO PTOLOMEO, natural de Ptolemaida (Egipto), vivió en Alejandría y su existencia transcurrió quizás entre el 100 y el 178 d.C. Destacó especialmente por sus estudios geográficos y astronómicos, pero también en matemática aplicada. Su obra astronómica más importante es la *Composición matemática (Mathēmatikḕ sýntaxis)* en 13 libros, conocida, tras su versión árabe, con el nombre de *Almagesto*, evolución fonéti-del híbrido *al megístē*, «la más grande». Siguiendo la línea de Hiparco y Menelao, Ptolomeo sostiene con razones trigonométricas que la tierra permanece inmóvil en el centro del universo, girando el sol y los planetas en torno a ella. La obra, escrita hacia el 150, muy comentada ya en la Antigüedad por Teón y Papo, traducida al árabe

en el siglo IX y de esta lengua al latín en el XII, tuvo notoria influencia durante toda la Antigüedad.

La *Tabla de reinados (Kanṑn basileiôn),* que se extiende desde el babilonio Nobonasar (747 a.C.) hasta Antonino Pío (148 d.C.), servía de apéndice cronológico del *Almagesto.*

El *Tetrabiblos,* por título completo *Composición matemática* (o *astrológicamente decisiva) en cuatro libros (Mathēmatikḕ* (o *apotelesmatikḕ) sýntaxis tetrábiblos),* consagrado a la astrología, estudia la influencia de las estrellas en el modo de ser de los pueblos e individuos.

A geografía matemática corresponde la *Guía geográfica (Geōgraphikḕ hyphḗgēsis)* en 8 libros, el manual más importante de la geografía antigua. Una parte sustanciosa, los libros II-VII, consiste en tablas referentes a la situación de los lugares conocidos, unos 8.000, según su latitud y longitud. Ptolomeo se valió de trabajos precedentes, citando, por ejemplo, al cartógrafo Marino de Tiro, al que se propone corregir y de quien admitió numerosos datos erróneos.

En los *Harmónicos (Harmonikà),* 3 libros, se estudia la escala de intervalos musicales. Es trabajo importante para ver la diferencia entre la teoría musical de los pitagóricos y la propia de Aristóxeno.

De la *Óptica (Optikḕ pragmateía)* sólo poseemos la versión latina de los libros II-V, realizada sobre una traducción árabe.

Entre platonismo y aristotelismo se sitúa *Sobre el juicio y la razón (Perì kritēríou kaì hēgemonikoû)* dedicado a la teoría del conocimiento.

Ptolomeo desempeñó un decisivo papel al compilar y organizar autores y obras muy dispersos, logró sistematizar los saberes astronómicos y geográficos hasta sus días, y, por ello, alcanzó enorme prestigio y difusión en la posteridad. Su lengua es precisa y exacta. No evita las repeticiones, cayendo a veces en estereotipos. Ptolomeo rechaza los elementos fantásticos, religiosos y esotéricos, mostrándose partidario de la observación directa de los fenómenos naturales. Aportó numerosas innovaciones léxicas, y constituye un buen ejemplo de prosista de la *koiné* literaria imperial.

CLEOMEDES, de origen desconocido, corresponde probablemente a la segunda mitad del II d.C. Su *Contemplación cíclica de los cuerpos celestes (Kyklikḕ theōría meteōrōn),* 2 libros, es una introducción a la astronomía. Entre otras fuentes, se basó en Posidonio, de quien depende en no pocos aspectos. Se pregunta por el tamaño de la tierra y de los cuerpos celestes. Quizás es más filósofo que astrónomo; en todo caso, comete grandes errores por no estar al tanto de los avances en astronomía. De estilo no descuidado, claro y preciso, muestra ciertos rasgos de la época imperial: gusto por giros preposicionales, superlativo por comparativo, optativos no pertinentes, etc.

En el apartado de Filosofía se ha hablado ya de NICÓMACO DE GÉRASA (Arabia), autor del primer compendio de aritmética griega que nos ha sido transmitido y estudioso de la harmonía musical.

DIOFANTO DE ALEJANDRÍA, de mediados del III, escribió unos *Aritméticos (Arithmētikà),* 13 libros, de los que poseemos los 6 primeros. Recoge el saber de su tiempo y confiere a la aritmética independencia respecto a la geometría. Se nos ha conservado, además, fragmentariamente, un opúsculo titulado *Sobre números polígonos (Perì polígōnōn arithmôn).* Diofanto fue el primero en usar de forma sistemática símbolos en sus planteamientos algebraicos. Ofrece una colección de ejemplos muy variados, así como problemas que se resuelven mediante ecuaciones o análisis de segundo

grado. Recientemente, en 1972, se han descubierto cuatro libros en versión árabe.

PAPO DE ALEJANDRÍA, probablemente de la época de Diocleciano, aparte de comentarios al *Almagesto* de Ptolomeo y a los *Elementos* de Euclides, así como respecto a otras obras que no poseemos, escribió la llamada *Colección (Synagōgḗ),* 8 libros, de los que falta I y parte de II. Esta obra es un verdadero manual de geometría griega, pues abarca prácticamente toda la disciplina: postulados y teorías de los más grandes geómetras anteriores tienen aquí el comentario apropiado. Sus resúmenes gozan de precisión y claridad, y, asimismo, de gran libertad en seleccionar lo más relevante del original. Quizás sea el libro VII el más importante, pues resulta ser fuente única de numerosas obras perdidas de Eratóstenes, Euclides, Apolonio de Perge, y muchos otros. Por todo ello, Papo es de extraordinario interés para la historia de la matemática griega, pues se ocupa con fino tacto de más de siete siglos de estudios previos. Papo evita el hiato, tiende a las cláusulas rítmicas y se muestra al corriente de las normas retóricas de su época.

De SERENO DE ANTÍNOE (Egipto), primera mitad del IV, nos han llegado su *Sección del cono* y la *Sección del cilindro,* en las que se recogen numerosos postulados anteriores y donde no hay gran cosa de originalidad.

De la segunda mitad del IV es TEÓN DE ALEJANDRÍA. En su ciudad natal enseñó matemáticas y astronomía y comentó a Euclides y Ptolomeo. Se han conservado parcialmente sus comentarios sobre éste último, especialmente, acerca del *Almagesto.*

DOMNINO DE LAODICEA (Siria), ya en el siglo V, nos ha legado un *Manual de introducción aritmética (Encheirídion arithmētikês eisagōgês)* y otro trabajo llamado *Cómo es posible restar una proporción de otra (Pôs ésti lógon ek lógou apheleîn).* El primero es útil para la historia de la aritmética, pues el autor utiliza, aparte de Euclides, Nicómaco y Teón de Esmirna, otras fuentes intermedias desaparecidas. La selección de teorías anteriores es clara y muy oportuna.

EUTOCIO DE ASCALÓN (Palestina), de la primera mitad del VI, comentarista de varios libros de Arquímedes *(Sobre la esfera y el cilindro, Medición del círculo, Sobre equilibrios)* y de los cuatro primeros libros de los *Cónicos* de Apolonio de Perge, se limita en sus explicaciones a ofrecer doctrinas anteriores, pero aporta curiosos datos matemáticos que sólo gracias a él nos es dado conocer.

3.9.6. *Geografía*

De ESTRABÓN DE AMASIA (Ponto), que vivió aproximadamente del 64 a.C. hasta el 17 d.C. nos interesan ante todo sus *Geográficos (Geōgraphiká),* 17 libros, cuya distribución es la siguiente: I y II, cuestiones generales de geografía físico-matemática, en donde se parte de Homero y se discuten teorías de Eratóstenes, Hiparco, Polibio, Posidonio, etc.; III-X, geografía de Europa; XI-XVI, Asia; XVII, África. El libro III se ocupa de la península Ibérica y de sus islas y debió ser redactado hacia el 17/18 de nuestra era. Es muy grande la influencia de Polibio y Posidonio. Estrabón estudia Iberia de acuerdo con sus etnias, no según sus climas. Habla sucesivamente de Turdetania, Lusitania, Celtiberia e islas. Siguiendo una venerable teoría griega da gran importancia a la relación entre las costumbres de los habitantes y el clima y la naturaleza del suelo donde viven. La etnografía ocupa un puesto preeminente, seguida de

la climatología, geofísica, hidrografía y orografía. Estrabón conoce también las empresas de Augusto en España; usa información de segunda mano, ya que nunca visitó nuestras tierras. Por su parte, V-VI, dedicados a Italia, siguen de cerca a Polibio, Artemidoro de Éfeso y Posidonio. En VIII, referido a Grecia, se han observado ciertas incoherencias sintácticas en el texto, cuando se yuxtaponen pasajes procedentes de autores distintos. Es el libro más inacabado.

Estrabón se apoya en Homero y sus comentadores, así como en otros poetas. Usa, asimismo, a ciertos autores de periplos, a Éforo, Polibio, etc. En cambio, no cita sus fuentes, por lo que se nos hace imposible, a veces, saber de dónde toma ciertas noticias. Como escritor trata de diferenciarse de los periegetas, pues mientras que éstos sólo están atentos a la descripción de sus viajes, él atiende a conceptos generales y a una descripción general de la ecúmene. La obra es más que una geografía, pues resulta también geografía histórica, información diversa y filosofía de la geografía. Nuestro autor siente admiración por Roma, en lo que adopta una postura similar a la de Polibio.

Nuestro geógrafo viajó y se interesó por la geografía práctica y descriptiva de modo singular. Influido por las teorías estoicas, destacó el lado humano y político de los estudios geográficos, útiles, así, para comprender a los poetas, para la guerra y para el hombre político. Su obra es rica en digresiones históricas y mitográficas. Considerado el geógrafo por excelencia en Bizancio, disfrutó de gran aprecio hasta la Edad Media. Desde el punto de vista literario es arriesgado decir cuándo está escribiendo cosas dichas por otros, si los originales de éstos nos faltan. Aun así, a la luz de las fuentes que sí tenemos, podemos afirmar que es mesurado en forma y contenido. No tiene sobre sí el peso de la retórica de su época, se opone al asianismo y sigue de cerca a Polibio en lengua y estilo. El gran número de denominativos en *-eō* de cuño reciente y las numerosas formas no clásicas lo hacen típico representante de la *koiné*.

Hacia finales del II d.C. DIONISIO DE BIZANCIO escribió su *Navegación por el Bósforo (Anáplous Bospórou)* con notas y descripciones de 150 poblaciones sitas en las costas europeas y asiáticas del Bósforo tracio. El autor es aticista, muy próximo a la Segunda Sofística, con abundantes ecos de lenguaje épico y no poca influencia de Heródoto y Tucídides. El texto griego, lleno de lagunas, puede reconstruirse en parte gracias a la ajustada versión latina que en el siglo XVI hiciera el francés P. Gilles (Gillius).

Alrededor del 400 vivió MARCIANO DE HERACLEA (Ponto), autor de un epítome de Artemidoro y otro de Menipo de Pérgamo, así como responsable de un *Periplo del mar exterior (Períplous tês éxō thalássēs),* 2 libros. Nos han llegado fragmentos de tales escritos. Se trata en todos los casos de geografía descriptiva. El último trabajo se ocupa del Océano oriental (el Índico) en I, y del occidental y septentrional (el Atlántico) en II. Marciano debe mucho a Eratóstenes y Ptolomeo, ante todo en lo relativo a las medidas de la tierra.

3.9.7. *Mecánica. Poliorcética*

La cronología de HERÓN DE ALEJANDRÍA, autor verdaderamente enciclopédico, ha sido muy discutida. Ahora tiende la crítica a fecharlo hacia la mitad del I d.C., concretamente en torno al 60 d.C. Herón fue hombre de amplios intereses: se ocupó de Geometría y Mecánica, de modo singular. De la primera conservamos *Definiciones de los nombres de geometría (Hóroi tôn geōmetrías onómatōn), Medidas (Geōmetroúmena), Introducciones acerca de los cuerpos sólidos (Eisagōgaì tôn stereometrouménōn), Sobre la dioptra (Perì dióptras),* especie de teodolito para observaciones terrestres y astronómicas; *Métricos (Metriká),* tres libros sobre áreas y volúmenes, así como referentes a la división de las figuras geométricas; comentarios a los *Elementos* de Euclides, que nos han llegado sólo en parte, etc. Sobre mecánica tenemos unos *Pneumáticos (Pneumatiká),* 2 libros pertinentes a diversos instrumentos y juegos, tales como fuentes, sifones, un órgano hidráulico, etc.; el librito *Arrastrapesos (Baroulkós); Sobre la fabricación de marionetas (Perì automatopoiētikês);* y *Fabricación de proyectiles (Belopoiïká).* Otras obras se han conservado sólo en versión latina. Otros títulos son espurios.

Herón debe mucho a sus predecesores, especialmente a Euclides y Arquímedes. Es difícil hablar con propiedad de su lengua y estilo, pues no sabemos a ciencia cierta hasta qué punto los escritos que leemos han conservado la primera forma que les diera su creador. Herón es de tremenda importancia para la historia de las matemáticas y de la técnica. Respecto a su actividad enciclopédica no hay unanimidad: unos lo tienen por simple compilador, otros por verdadero técnico e inventor. Contra la norma de su época, no se muestra aticista, sino que abundan en él elementos propios de la lengua popular, tales como los diminutivos. Se encuentran en su obra algunos latinismos. Su terminología recoge el enorme acervo matemático acumulado desde los siglos IV y III a.C.

En lo referente a poliorcética, sobresale en época imperial APOLODORO DE DAMASCO, insigne arquitecto de Trajano. Dedicó a Adriano sus *Poliorcéticos (Poliorkētiká),* de los que nos ha llegado un resumen.

Por su parte, de ANTEMIO DE TRALES, sobresaliente arquitecto y matemático que desde el 532 cooperó en la reconstrucción de Santa Sofía de Constantinopla, nos ha sido transmitido un fragmento de *Sobre ingenios extraordinarios (Perì paradóxōn mēchanēmátōn),* donde se abordan diversos aspectos de los espejos ustorios.

3.9.8. *Medicina*

Metódicos.—Para los metódicos, la estructura de los cuerpos es un reflejo de los postulados atomistas, especialmente de los formulados por Epicuro y adaptados a la medicina por Asclepiades de Prusa en el I a.C. La materia se entiende constituida por sustancias inalterables que se mueven en el vacío y no difieren cualitativamente entre sí. La naturaleza no está regida por teleología ni designio divino alguno. Al decir de Galeno[7], lo que caracteriza externamente a los metódicos, por oposición a los

[7] X 82 K.

dogmáticos y empíricos, es considerar inútiles las estaciones del año, las edades de la vida, los lugares donde el hombre habita. El médico, piensan ellos, no precisa de conocimientos anatómicos, fisiológicos ni etiológicos, sino que le basta observar las cualidades comunes del cuerpo. Además, no establecen clases de afecciones[8], sino que las examinan en general y las llaman «cualidades comunes» *(koinótētas)*, intentando demostrar que hay dos cualidades, la obstrucción y la fluidez, así como una tercera, mezcla de ambas. Toda enfermedad está en consonancia con tales cualidades, que, en última instancia, dependen de la mayor o menor facilidad para el paso de los poros hacia nuestro cuerpo. Aunque provistos de escaso bagaje científico, los metódicos tuvieron notable éxito como escuela médica, al menos durante dos siglos. Desde el punto de vista literario hay un rasgo relevante: los metódicos prescinden del estudio de la rica tradición médica anterior, incluso de Hipócrates[9]. Entre ellos el tratamiento era muy sencillo, consistiendo en relajar el cuerpo demasiado seco y estreñido, y en secarlo y condensarlo cuando estaba húmedo y relajado en exceso.

Los metódicos, ligados a teorías escépticas, parecen haber tenido su comienzo con Temisón de Laodicea (Siria), discípulo directo de Asclepiades de Prusa. Pasa por ser el inventor de las nombradas cualidades comunes[10], y, aunque escribió varios libros terapéuticos, no sabemos nada de su obra, siendo Galeno quien nos informa de ella.

Tésalo de Trales (Lidia), que vivió en la época de Nerón, dio forma definitiva a la escuela metódica. Sostenía haber fundado una escuela nueva, y, al mismo tiempo, que los médicos anteriores no habían dicho nada de interés. Se oponía a los célebres *Aforismos* hipocráticos[11], y afirmaba poder enseñar toda la medicina en seis meses. Escribió bastante, aunque no nos ha llegado nada directamente: *Sobre el método,* 2 libros; una carta dirigida a Nerón; un tratado contra los *Aforismos* hipocráticos; dos obras de dietética; libros quirúrgicos; el *Canon;* etc. Definía la medicina como «conocimiento de las cualidades comunes visibles, pertinentes y necesarias para la salud»[12]. Se imponía sobre sus discípulos como un tirano, sin permitir discusión alguna sobre sus teorías[13]. Con la terapia intentaba acabar con la perturbación causada por los átomos en los poros del cuerpo. Prescribía a los romanos ricos tratamientos detallados, complicados, largos y agradables de seguir. Tenía en cuenta las actividades habituales de sus pacientes al recomendar un régimen dietético, lo que le hizo ser altamente estimado en Roma.

Entre los metódicos destaca la gran figura de Sorano de Éfeso, conocido especialmente por sus trabajos referentes a ginecología y pediatría. Enseñó en Alejandría y Roma en torno al 100 d.C. Entre lo conservado, la obra principal son los *Ginecológicos (Gynaikeîa),* 4 libros. Los dos primeros se refieren a las que van a ser o han sido comadronas, con indicaciones precisas sobre la anatomía del órgano sexual femenino, respecto a la concepción, menstruaciones, embarazo, antojos, preparación para el parto, cuidados tras el parto referentes tanto a la madre como al recién nacido, la

---

[8] X 79-80 K.
[9] III 467 y 474; X 5 y ss. K.
[10] XIV 684 K.
[11] X 8 y 20 K.
[12] I 84-85 K.
[13] X 20 y ss. K.

nodriza y condiciones que debe reunir, enfermedades infantiles; etc. Se habla, allí también, del aborto, al que debe recurrirse sólo por razones médicas, pero no por motivos estéticos ni sociales. Los otros dos libros abordan las enfermedades femeninas. Útiles ilustraciones relativas a la forma del útero y sus partes, así como a la posición del feto dentro del útero nos han sido transmitidas en varios manuscritos, y se piensa que se remontan a una edición realizada por el propio autor. Nos ha llegado, asimismo, un tratado *Sobre vendajes (Perì epidésmōn)* provisto también de ilustraciones. Fragmentariamente conocemos, entre otros, *Sobre enfermedades agudas y crónicas,* que puede completarse con el texto latino de Celio Aureliano, médico del v d.C.

Sorano aborda numerosas cuestiones gramaticales, biográficas, etimológicas. Apreciado por Galeno, fue utilizado por lexicógrafos y comentaristas posteriores. De su obra se hizo una traducción latina en torno al siglo v, divulgándose así sus doctrinas. Es buen estilista, domina el arte retórica, las preguntas y respuestas. Su cultura es enorme, como demuestran las citas que ofrece de poetas y prosistas, amén de las pertinentes a gramáticos, filósofos y médicos.

Pneumáticos.—Los pneumáticos, próximos a las teorías estoicas y a la tradición peripatética, consideraron el pneuma como un compuesto de aire y fuego. El pneuma asegura el crecimiento y estructura del cuerpo y preside las sensaciones, deseos y pensamientos. En tal escuela médica destacaron, aunque sus escritos se nos hayan perdido casi por completo, AGATINO DE ESPARTA, de la segunda mitad del I d.C., fundador de los eclécticos, estudioso del eléboro y el pulso, así como de las fiebres semitercianas, y, especialmente, ARQUÍGENES DE APAMEA (Siria), que vivió en la época de Trajano, fue admirado cirujano, famoso por sus estudios farmacológicos, en cinco libros, y sus trabajos sobre la fiebre y los lugares afectados. Criticado por Galeno por los vulgarismos de su lenguaje, influyó notoriamente sobre él y en otros médicos posteriores.

Hacia la mitad del I d.C. sobresalió ARETEO DE CAPADOCIA, el único pneumático del que conocemos la obra. Conservamos *Sobre causas y signos de las enfermedades agudas* (y *de las crónicas),* 2 más 2 libros, y *Sobre la terapia de las enfermedades agudas* (y *de las crónicas),* igualmente, 2 más 2 libros. Areteo da numerosas indicaciones sobre los lugares afectados, precisiones anatómicas, notas sobre síntomas. Dio bastante importancia a la dieta y recurrió raramente a medidas extremas en cirugía. Utilizó un jónico recargado de homerismos. No escasean en su obra los jonismos falsos y las vacilaciones fonéticas y morfológicas. Pero más llena de anomalías e irregularidades está su sintaxis, especialmente el uso de los modos, como bien hace notar C. Hude en el prefacio de su edición.

Eclécticos.—O sea, los que no se deciden por una secta filosófica en concreto. Gran figura entre ellos fue RUFO DE ÉFESO, nacido hacia el 100 d.C. Simultaneó la práctica con la teoría y se manifiesta buen conocedor de los textos hipocráticos y aristotélicos. Galeno lo menciona con respeto[14]. Buen investigador, sobresalió con mucho entre los médicos de su época. Escribió, por ejemplo, de botánica médica un tratado titulado *Sobre plantas (Perì botanôn),* del que algo sabemos. Lo distribuyó en cuatro libros, componiéndolo en hexámetros al modo alejandrino. Suyo es *Sobre la melancolía,* 2 libros, perdido para nosotros. Ahora bien, descolló especialmente en anatomía y clínica. Comparó anatómicamente el hombre con el mono, y contribuyó

---

[14] V 105; XI 796; XIX 710 K.

a la valoración del pulso. Conservamos *Sobre la designación de las partes del hombre, Sobre las afecciones de los riñones y la vejiga, Cuestiones médicas (Iatrikà erōtēmata),* aparte de numerosos fragmentos y citas indirectas posteriores. De su libro *Sobre la gota,* así como de otros varios, sólo poseemos la versión latina. Algunos trabajos suyos han sido hallados recientemente en versión árabe. Rufo posee un estilo sensible, es amigo de sencillez expositiva, tiene un pensamiento claro y gusta de expresarlo con brevedad.

Otro gran ecléctivo es GALENO, nacido en Pérgamo hacia el 130 d.C. Hijo de un culto y adinerado arquitecto, estudió anatomía en su ciudad natal durante cuatro años, perfeccionó después sus conocimientos en Esmirna, Corinto y Alejandría, actuó en Pérgamo como médico de gladiadores, donde adquirió gran experiencia en cirugía y dietética, llegó a Roma en el 162 para regresar a su patria en el 166. Llamado por Marco Aurelio en 169 cuando partía a su campaña del Danubio, se quedó en Roma al cuidado de Cómodo. Perdió en el 191 casi toda su biblioteca en un incendio. Murió hacia el 200 d.C.

Es muy difícil establecer en su producción literaria un orden cronológico, pues se admiten hasta siete etapas diferentes, la primera entre 147-151; la última, de 193-200 d.C.[15]. Su obra es muy numerosa. Nos ha llegado aproximadamente el doble de contenido que en los tratados hipocráticos. El propio Galeno en *Sobre los libros propios (Perì tôn idíōn biblíōn)* habla de 153 títulos repartidos en 504 libros. Conservamos en griego más de 130 escritos, más otros que sólo conocemos en versión árabe o latina. En casi todos ellos hallamos numerosas referencias a la vida del autor, verdadero artista en el terreno autobiográfico.

Desde joven conoció bien las teorías platónicas, aristotélicas, estoicas y epicúreas, sin decidirse abiertamente por ninguna de ellas. Notoria es la influencia de Aristóteles, y, algo menos, de Platón y los estoicos. Siente simpatía por los pneumáticos, pero se opuso abiertamente a los empíricos en *Que el mejor médico es también filósofo (Hóti ho áristos iatròs kaì philósophos).* Defiende la teleología aristotélica, admitiendo un objetivo en el cuerpo y sus partes. Así, en *Sobre el uso de las partes del cuerpo humano,* las adaptaciones realizadas por la naturaleza las atribuye a un demiurgo, que resulta ser, no un creador, sino la razón, al modo que la entendían los estoicos. Galeno se opuso siempre al dogmatismo de escuela y a los sistemas rígidos que impedían la libre búsqueda de soluciones científicas. Su sistema es abierto, ecléctico; será el galenismo posterior el que se encargue de darle a tal doctrina la rotunda coherencia de que en su autor muchas veces carece.

En fisiología, Galeno vuelve a la teoría humoral de los hipocráticos, como comprobamos en *Que las costumbres del alma concuerdan con el temperamento del cuerpo (Hóti taîs sṓmatos krásesin hai tês phychês dynámeis héponta*ι*).* Habla, por ejemplo, de siete tipos de bilis amarilla. Se ocupó de las combinaciones de los cuatro humores en *Sobre temperamentos (Perì kraseôn).* Según él, cada parte del cuerpo tiene su propio temperamento. Dedicó un libro a la noción aristotélica de potencialidad o capacidad *(dýnamis): Sobre las facultades naturales (Perì physikôn dynámeōn),* donde rebate ciertos postulados de Erasístrato y Crisipo el estoico. Para Galeno, las facultades del cuerpo son fundamentalmente tres: generación, crecimiento y nutrición. Por otro lado, el ilustre médico comprobó que las arterias, tanto como las venas, llevan sangre. Piénsese en *Sobre los procedimientos anatómicos (Perì tôn anatomikôn encheirḗseōn),* donde se estudian los

[15] García Ballester, 1972, págs. 264-269.

nervios, ligamentos y músculos de las diversas partes del cuerpo. Sabemos, asimismo, de ocho tratados consagrados al pulso, sus diferencias y causas.

Galeno menciona algunos libros propios de contenido filológico o retórico, pero no nos han llegado[16]. Se referían a las palabras propias de los escritores áticos (48 libros), a la Comedia antigua (9), etc. Él, como fruto de sus vastas lecturas, prefiere la claridad de expresión antes que el aticismo a ultranza. Al final de su vida, a modo de confesión, nos resume su actividad literaria en *Arte médica* y *Sobre las opiniones propias.*

De otra parte, para examinar los principios de la medicina que propugna, los tratados más relevantes son: *Arte médico, Sobre la mejor secta, Que el mejor médico..., Sobre la constitución del arte médica, Que las costumbres del alma..., Sobre la experiencia médica.* Dedicados a la exegesis de Hipócrates destacan *Sobre los elementos, según Hipócrates, Sobre las doctrinas de Hipócrates y Platón,* en donde se recogen, ante todo, doctrinas del *Timeo* platónico. Conocemos, asimismo, comentarios a no menos de 16 escritos hipocráticos, y nos ha llegado también un *Comentario de las glosas de Hipócrates (Tôn toû Hippokrátous glossôn exēgēsis)* dispuesto en orden alfabético. Galeno tomó parte desde su época de estudiante en la polémica acerca de Hipócrates, apoyando el hipocratismo durante toda su vida.

En filosofía y anatomía obra muy destacada es la citada *Sobre el uso de las partes del cuerpo humano,* 17 libros, elaborada durante largos años. Nos han llegado los libros I-IX de *Sobre los procedimientos anatómicos* en griego, y los seis restantes en versión árabe. Otros tratados anatómicos menores son *Sobre la disección del útero, Sobre la bilis negra, Sobre los huesos, para principiantes, Sobre el semen, Sobre, si según la naturaleza, en las arterias circula la sangre,* etc.

A la conservación de la salud se dedican *Sobre la salud (Hygieiná),* 6 libros, *Sobre las costumbres, Sobre si la salud depende de la medicina o de la gimnástica.* A dietética corresponden *Sobre la dieta que adelgaza (Perì leptosýnēs diaítēs), Sobre el efecto de los alimentos,* 3 libros, etc.

Referentes a medios terapéuticos tenemos, entre otros, *Sobre la mezcla y efecto de los medicamentos simples,* 11 libros, *Sobre la composición de medicamentos según sus clases,* 7 libros, *Sobre antídotos,* 2 libros.

Tratados clave del pensamiento galénico son los relativos a etiología, patología, diagnóstico y pronóstico. Obra de madurez es *Sobre los lugares afectados (Perì tôn peponthótōn tópōn),* 6 libros, donde se estudian los órganos en relación con los síntomas de sus respectivas enfermedades. Otros escritos sugestivos son *Sobre las causas de los síntomas, Sobre la diferencia de las fiebres,* 2 libros, *Sobre los días críticos,* 3 libros, *Sobre las crisis,* 3 libros.

En terapéutica el libro capital es el *Método terapéutico (Therapeutikè méthodos),* 14 libros, compuesto tras el 193 d.C., que constituye un verdadero compendio enciclopédico. Sobresalen, asimismo, *Terapéuticos, para Glaucón,* 2 libros y *Sobre la flebotomía, contra Erasístrato.*

De los escritos perdidos puede decirse que eran, ora polémicos, dirigidos contra la escuela de Erasístrato, contra Favorino u otros, ora filológicos, ora filosóficos, especialmente comentarios sobre Platón, Aristóteles y contra los estoicos y Epicuro. Nuestro autor, de otro lado, creía en los sueños[17] y en las maravillosas acciones de

[16] XVI 15 y ss. K.
[17] VI 832 y ss. K.

Asclepio[18]. Piensa que la misión del buen médico es comprender y hacer propias las teorías hipocráticas completándolas cuando sea menester. Se ha dicho con alguna exageración, que toda la producción de Galeno puede entenderse como una interpretación y complemento de las ideas hipocráticas[19].

Galeno escribe con extraordinaria claridad y transparencia. Sabe dosificar las anécdotas y relatos para aligerar el arduo contenido de su obra. Su lengua, menos adornada que la de Plutarco, por ejemplo, procura evitar la gloria efímera de los aticistas y prefiere la precisión formal. Se ha visto que algunos tratados están poco trabajados y parecen ser apuntes, cosa habitual en medicina, como hemos visto en otros autores. De otro lado, Galeno evita el hiato y propende a las cláusulas créticas y trocaicas.

Respecto a la transmisión de su obra fueron decisivos los neoplatónicos. Galeno fue comentado ya desde el siglo IV, y a partir del IX ocupó lugar de excepción en la medicina árabe. En el siglo XII Burgundio de Pisa tradujo al latín varios tratados galénicos y comentó otros más: precisamente, sus comentarios han servido para datar ciertos manuscritos de Galeno en el XII[20].

Si damos un salto en el tiempo, en la segunda mitad del IV destaca con mucho la figura de ORIBASIO DE PÉRGAMO que llegó a ser médico personal del emperador Juliano (360-364 d.C.). Compuso unas *Colecciones médicas (Iatrikaì synagōgaí),* 70 libros de los que podemos leer 25 más fragmentos del resto. Se ocupa de la dieta, sangrías, purgas, higiene, medicamentos, fisiología, patología, etc. Escribió después una *Sinopsis para su hijo Eustacio,* 9 libros que poseemos. También conservamos una colección de tratados menores dedicados a Eunapio, de la que forman parte los *Remedios fáciles (Eupórista).* La obra de Oribasio es fundamental para la Historia de la Literatura griega cuando resume autores u obras que no nos han llegado. Recoge datos de más de ocho siglos, desde Alcmeón de Crotona hasta su propia época. De Galeno menciona y cita varios tratados perdidos. Es posible que utilizara en algunos casos compilaciones anteriores. Realmente, tan variado como su contenido es su estilo, que se amolda en buena medida a las épocas y autores que trata. Su obra fue de gran interés para el mundo bizantino. Focio lo elogia sin ambages. En el mundo árabe fue acogido pronto y bien.

3.9.9. *Farmacología*

PEDANIO DIOSCÓRIDES, natural de Anazarbo (Cilicia), vivió en la segunda mitad del I d.C., llegando a ser médico militar en tiempos de Claudio y Nerón. Su obra más importante es *Sobre materia médica (Perì hýlēs iatrikês),* 5 libros que podemos leer completos. Ordenó el contenido en cinco grandes apartados: remedios obtenidos de plantas, remedios animales, materias curativas por sí mismas, sustancias alcohólicas, remedios minerales. No distribuyó los contenidos según el alfabeto, sino más bien de acuerdo con la finalidad de los remedios: diuréticos, afrodisiacos, etc. La ordenación alfabética actual no se remonta al autor. Al hablar de las plantas medicinales

[18] VI 41; 869, etc. K.

[19] Von Christ-W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur,* VII 2, 2, pág. 922.

[20] Wilson, 1986.

ofrece una serie de datos extremadamente interesantes: nombre, sinónimos, descripción, origen, preparación médica. Las descripciones son de tal precisión y rigor que han servido durante siglos para investigaciones sobre las plantas mediterráneas. Se discute si *Sobre remedios sencillos (Perì haplôn pharmákōn)* es obra suya.

El texto de Dioscórides sufrió desde pronto numerosas interpolaciones. Traducido enseguida al latín en una versión muy libre junto a textos de otros autores, en el siglo VI se hizo una traducción, o adaptación, a un latín plagado de barbarismos. Algunos manuscritos ofrecen magníficas ilustraciones, especialmente C(Vindobonensis gr. 28, del siglo VI) y N(Vindobonensis Suppl. gr., 28, del siglo VII). Con todo, los mejores códices son P(Parisinus gr. 2179, del IX) y F(Laurentianus 74,23, del XIV).

Dioscórides fue muy apreciado por Rufo de Éfeso y Galeno, y tuvo gran predicamento en Occidente y Oriente. Por ejemplo, los libros XI-XIII de las *Colecciones médicas* de Oribasio son un extracto de nuestro farmacólogo. Traducido al árabe en el siglo IX extendió su influjo hasta las escuelas de Salerno y Montpellier. A mediados del X el emperador Romano II envió al califa cordobés Abderramán III un magnífico ejemplar de nuestro autor, dotado de extraordinarias ilustraciones. Del elevado aprecio de que este escritor gozó en nuestro país son testimonio los estudios posteriores sobre su obra llevados a cabo por A. de Nebrija (1518) y Andrés Laguna (1555).

El griego de Dioscórides es pesado y, a veces, torpe, carente de fluidez. Galeno le acusa en algún momento de no entender bien el significado de algunas palabras griegas[21]. No obstante, sus escritos son de capital trascendencia para la Historia de la farmacología y la botánica, pues se nos suministran en ellos datos de gran valor desde Diocles de Caristo y Teofrasto hasta la época del autor.

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ

BIBLIOGRAFÍA

Lingüística

APIÓN DE ALEJANDRÍA
Fuentes.—C. Müller, *Fragmenta Historicorum Graecorum,* I-V, París, Didot, 1841-1870*(FHG),* III, págs. 506-516; *FGH* 616; cfr. Flavio Josefo, *Contra Apión;* ed. S. Neitzel, *Apions Glossai Homerikai,* Berlín, 1977.
Estudios.—A. Ludwich, «Ueber die homerischen Glossen Apions», *Philologus* 74, 1917, págs. 205-247; 75, 1918, págs. 98-127; H. Schenk, *Die Quellen des homerischen Lexikon des Apollonios Sophistes,* Tesis, Hamburgo, 1961.

APOLONIO DÍSCOLO
Fuentes.—*Ed. princeps,* Venecia, 1459; R. Schneider-G. Uhlig, *Grammatici Graeci,* II 1-3, Leipzig, 1878-1910 (reim. Hildesheim, Olms, 1965) *(GG).*
Estudios.—P. Maas, *Apollonius Dyscolus. De pronominibus,* Bonn, 1911; E. A. Hahn, «Apollonius Dyscolus on mood», *TAPhA* 82, 1951, págs. 29-48; K. Schoepsdau, «Zur Tempuslehre

[21] XII 330 K.

des Apollonios Dyskolos», *Glotta* 56, 1978, págs. 273-294; D. L. Blank, *Studies in the syntactic theory of Apollonius Dyscolus,* Tesis, Princeton (N. J.), 1980; *Id., Ancient philosophy and grammar. The Syntax of Apollonius Dyscolus,* Chico, 1982.

HERODIANO
Fuentes.—Ed. princeps, Venecia 1496; J. F. Boissonade, Londres, 1819 (reim. Amsterdam, 1963); A. Lentz, *GG* III, 1-2, Leipzig, 1867-1870 (reim. Hildesheim, Olms, 1965).
Estudios.—H. Szelest, «De Herodiani clausulis metricis», *Eos* 45, 1951, págs. 88-92; A. Dain, *Le Philétaeros attribué à Hérodien,* París, 1954; H. Hunger, «Palimpsest-Fragmente aus Herodians *Katholikē prosōidía,* Buch 5-7 Cod. Vindob. gr. 10», *JOEByzG* 16, 1967, págs. 1-33.

Lexicografía

PÁNFILO DE ALEJANDRÍA
Estudios.—J. Schoenemann, *De lexicographis antiquis,* Tesis, Bonn, 1886; C. Wendel, *RE* 18, 3, 1949, cols. 336-349.

PÁNFILA DE EPIDAURO
Fuentes.—FHG III, págs. 520-522.
Estudios.—O. Regenbogen, *RE* 18, 3, 1949, cols. 309-328.

FILÓN DE BIBLOS
Fuentes.—FHG III, págs. 560-576; K. Nickau, Leipzig, T, 1966.
Estudios.—A. Gudeman, *RE* 8, 1, 1912, cols. 650-661.

DIOGENIANO DE HERACLEA
Estudios.—L. Cohn, *RE* 5, 1, 1903, cols. 778-783; H. Erbse, *Untersuchungen zu den attizistischen Lexica,* Berlín, 1950.

ELIO DIONISIO DE HALICARNASO y PAUSANIAS EL GRAMÁTICO
Fuentes.—R. Schwabe, Leipzig, 1890.
Estudios.—L. Cohn, *RE* 5, 1, 1903, cols. 986-991 (Elio Dionisio); C. Wendel, *RE* 18, 4, 1949, cols. 2406-2416 (Pausanias).

FRÍNICO EL ATICISTA
Fuentes.—Ed. princeps, Z. Kalliergis, Roma, 1517; *Selección...,* Ch. A. Lobeck, Leipzig, 1820 (reim. Hildesheim, Olms, 1965); W. G. Rutherford, Londres, 1881 (con intr. y com.) (reim. Hildesheim, Olms, 1968); E. Fischer, Berlín, De Gruyter, 1974. *Preparación sofística,* J. v. Borries, Leipzig, T, 1911.
Estudios.—M. Nächster, *De Pollucis et Phrynichi controversiis,* Tesis, Leipzig, 1908; D. Strout-R. French, *RE* 20, 1, 1941, cols. 920-925; J. K. Elliot, «Phrynichus influence on the textual tradition of the New Testament», *ZNTW* 63, 1972, págs. 133-138.

PÓLUX
Fuentes.—W. Dindorf, I-V, Leipzig, 1824; E. Bethe, I-II, Leipzig, T, 1900-1931 (reim. 1967).
Estudios.—E. Bethe, *RE* 10, 1, 1918, cols. 773-779.

HARPOCRACIÓN
Fuentes.—W. Dindorf, I-II, Oxford, 1853 (reim. Groninga, Bouma's Boeckhuis, 1969).

Estudios.—C. Boysen, *De Harpocrationis lexici fontibus,* Kiel, 1876; H. A. Gossen, *RE* 7, 2, 1912, cols. 2412-2417; J. J. Deaney, «Alphabetization in Harpocration's Lexicon», *GRBS* 14, 1973, págs. 415-423.

El Antiaticista
Fuentes.—I. Bekker, *Anecdota* I, Berlín, 1814-1821, págs. 78-116 (reim. Graz, Akademische Druck, 1965).
Estudios.—L. J. Sicking, *Annotationes ad Antiatticistam,* Amsterdam, 1883.

Meris
Fuentes.—*Ed. princeps,* J. A. Hudson, Oxford, 1712; J. Pierson, Leipzig, 1831[2] (reim. Hildesheim-Nueva York, Olms, 1969); I. Bekker, Berlín, 1833 (con Harpocración).
Estudios.—C. Wendel, «Die Ueberlieferung des Attikisten Moiris», *Philologus* 84, 1928, págs. 179-200; *Id., RE* 15, 2, 1932, cols. 2501-2512.

Amonio el Gramático
Fuentes.—L. C. Valckenaer, Leiden, 1739 (reim. Leipzig, 1822); C. F. Ammon, Erlangen, 1787; K. Nickau, Leipzig, T, 1966.
Estudios.—A. Koop, *De Ammonii Eranii aliorum distinctionibus synonimicis earumque communi fonte,* Königsberg, 1833; R. Reitzenstein, *Geschichte der griechischen Etymologika,* Leipzig, 1897 (reim. Amsterdam, A. Hakkert, 1964); W. Buehler, «Zur Ueberlieferung des Lexikons des Ammonios», *Hermes* 100, 1972, págs. 531-551.

Orión de Tebas
Fuentes.—F. W. Sturz, Leipzig, 1820.
Estudios.—A. M. Micciarelli Collesi, «Nuovi Excerpta dall'Etimologico di Orione», *Byzantion* 40, 1970, págs. 517-542.

Oro de Alejandría
Fuentes.—*Compendio...,* ed. K. Alpers, Berlín-Nueva York, De Gruyter, 1981.
Estudios.—R. Reitzenstein, *Geschichte der griechischen Etymologika,* Leipzig, 1897 (reim. Amsterdam, 1964).

Hesiquio de Alejandría
Fuentes.—*Ed. princeps,* M. Musurus, Venecia, 1514 (Aldina); M. Schmidt, I-V, Jena, 1856-1868 (reim. Amsterdam, A. Hakkert, 1965); K. Latte, Copenhague, Munksgaard, 1953 y ss.
Estudios.—J. S. Lasso de la Vega, «Glosas de Hesiquio», *Emerita* 23, 1955, págs. 96-121; E. Degani, «Problemi di lessicografia greca», *BIFG* 4, 1977-1978, págs. 135-146.

Esteban de Bizancio
Fuentes.—A. Meineke, I-IV, Berlín, 1849 (reim. Graz, 1958).
Estudios.—J. Geffcken, *De Stephano Byzantio,* Gotinga, 1889; Knauss, *De Stephani Byz ethnicorum exemplo Eustathiano,* Tesis, Bonn, 1910; E. Honigmann, *RE* 3, A, 2, 1929, cols. 2369-2399.

Juan Estobeo
Fuentes.—C. Wachsmuth-O. Hense, I-V, Berlín, 1884-1912 (reim. Berlín, Weidmann, 1974[3]).
Escolios, A. H. L. Heeren, Gotinga, 1801.
Estudios.—O. Hense, *RE* 9, 2, 1916, cols. 2549-2586; D. A. Campbell, «Stobaeus and early

Greek Lyric poetry», *Greek poetry and philosophy. Studies in honour L. Woodbury,* Chico (Calif.), 1984, págs. 51-57.

Teoría retórica

ELIO TEÓN
Fuentes.—E. Finckh, Stuttgart, 1834; L. Spengel, *Rhetores Graeci,* II, Leipzig, 1854, págs. 57-130 *(Rhet.)* (reim. Francfort, Minerva, 1966).
Estudios.—W. Stegemann, *RE* 5, A, 1934, cols. 2037-2054; I. Lana, *I «progimnasmi» di Elio Teone. I. La storia del testo,* Turín, 1959.

HERMÓGENES DE TARSO
Fuentes.—*Ed. princeps,* Venecia, 1508 (Aldina); H. Rabe, Leipzig, T, 1913 (reim. Stuttgart, T, 1969). *Sobre situaciones:* G. Kowalski, Breslau, 1947.
Estudios.—W. Jäneke, *De statuum doctrina ab Hermogene tradita,* Tesis, Leipzig, 1904; M. Provot, *De Hermogenis Tarsensis dicendi genere,* Estrasburgo, 1910; L. Radermacher, *RE* 8, 1, 1912, cols. 865-877; D. Hagedorn, *Zur Ideenlehre des Hermogenes,* Gotinga, 1964; A. M. Patterson, *Hermogenes and the Renaissance. Seven ideas of style,* Princeton, 1970; G. Lindberg, *Studies in Hermogenes and Eustathios. The theory of ideas and its application in the comentaries of Eustathios on the epics of Homer,* Tesis, Lund, 1977.

ANONYMUS SEGUERIANUS
Fuentes.—*Rhet.* I, págs. 428-460.

APSINES DE GÁDARA
Fuentes.—*Rhet.* I, págs. 329-414.
Estudios.—J. Brzoska, *RE* 2, 1, 1895, cols. 277-283.

MENANDRO DE LAODICEA
Fuentes.—*Rhet.* III, págs. 331-446; ed., trad. ing., com., D. A. Russell-N. G. Wilson, Oxford, CP, 1981.
Estudios.—M. Talamanca, «Su alcuni passi di Menandro di Laodicea relativi agli effetti della Constitutio Antoniniana», *Studi Volterra,* V, Milán, 1969, págs. 433-460; J. Soffel, *Die Regeln Menanders für die Leichenrede,* Meisenheim, 1974; P. P. Katzouros, «Le rétheur Ménandre et la *díkē synthēkôn parabáseōs*», *Hom. Petropoulos,* I, Atenas, 1984, págs. 455-464; L. Pernot, «Les topoi de l'éloge chez Ménandros le rétheur», *REG* 99, 1986, págs. 33-53.

AFTONIO DE ANTIOQUÍA
Fuentes.—H. Rabe, Leipzig, T, 1926.
Estudios.—J. C. Margolin, «La rhétorique d'Aphthonius et son influence au XVIe siècle», en *La rhétorique à Rome,* París, 1979, págs. 239-269.

Métrica y música

HEFESTIÓN
Fuentes.—*Ed. princeps,* Florencia, 1526; R. Westphal, Leipzig, T, 1866; M. Consbruch, Leipzig, T, 1906 (reim. 1971).
Escolios: W. Hoerchelmann, Dorpat, 1882.
Estudios.—J. Hense, *RE* 8, 1, 1912, cols. 296-309.

ARISTIDES QUINTILIANO

Fuentes.—C. v. Jan, *Musici scriptores Graeci,* Leipzig, T, 1895; R. P. Winnigton-Ingram, Leipzig, T, 1963.

Estudios.—A. J. Festugière, «L'âme et la musique, d'après Aristide Quintilien», *TAPhA* 85, 1954, págs. 55-78; L. Zanoncelli, «La filosofía musicale di Aristide Quintiliano», *QUCC* 1977, págs. 51-93; A. Barker, «Aristides Quintilianus and constructions in early music theory», *CQ* 32, 1982, págs. 184-197.

Matemática y Astronomía

MENELAO DE ALEJANDRÍA

Estudios.—M. Krause, *Die Sphärik von Menelaos aus Alexandrien in der Verbesserung von Abu Nasr Mansur...,* Berlín, 1936.

CLAUDIO PTOLOMEO

Fuentes.—*Almagesto:* J. L. Heiberg, Leipzig, T, 1898; otras obras astronómicas: J. L. Heiberg, Leipzig, T, 1907; *Tetrabiblos:* F. Boll-E. Boer, Leipzig, T, 1907; W. G. Waddell-F. E. Robbins, Londres, L, 1940; ed., trad. it., S. Feraboli, Milán, 1985; *Guía geográfica:* F. A. Nobbe, I-III, Leipzig, 1843 (reim. Hildesheim, 1966); C. Müller-C. Th. Fischer, París, Didot, 1883-1901 (Incompleto. Con trad. lat.); *Harmónicos:* I. Düring, Göteborg, 1930; *Sobre el juicio y la razón:* F. Lammert, Leipzig, T, 1952 (reim. 1961).

Estudios.—W. H. Stahl, *Ptolemy's Geography. A select bibliography,* Nueva York, 1953; *L'optique de Claude Ptolémée dans la version latine...,* ed. A. Lejeune, Lovaina, 1956; J. Mogenet, *L'Introduction à l'Almageste,* Bruselas, 1956; E. Polaschek, «Ptolemy's Geography in a new light», *Imago Mundi* 14, 1959, págs. 17-37; G. Sanz, *La Geographia de Ptolomeo ampliada con los primeros mapas impresos de América desde 1507,* Madrid, 1959; K. Ziegler y otros, *RE* 23, 2, 1959, cols. 1788-1859; B. Alexanderson, *Textual remarks on Ptolomy's Harmonica and Porphyry's Commentary,* Estocolmo, 1969; F. J. Carmody, *L'Espagne de Ptolémée: toponymie pré-romaine. Étude linguistique,* Greenbrae (Calif.), 1973; P. Kunitzsch, *Der Almagest. Die Syntaxis des Claudios Ptolemäus in arabisch-lateinischer Ueberlieferung,* Wiesbaden, 1974; O. Pedersen, *A survey of the Almagest,* Odense, 1974; G. Cardona, «Tolomeo e Galeno», en *Storia della Filosofia,* M. dal Pra (dir.), Milán, 1975, págs. 229-249; H. L. Mead, «The methodology of Ptolemaic astronomy. An Aristotelian view», *LThPh* 31, 1975, págs. 55-74; E. Glowatzki-H. Goettsche, *Die Sehnentafel des Klaudios Ptolemaios nach den historischen Formelplänen neu berechnet,* Munich, 1976; R. R. Newton, *The origins of Ptolemy's astronomical parameters,* Baltimore, 1982; G. Anagnostakis, *The arabic version of Ptolomeny's Planispherium,* Tesis, New Haven, 1984; D. R. Edwards, *Ptolemy's Perì analēmmatos. An annotated transcription of Moerbeke's Latin translation and of the surviving Greek fragments with an English version and commentary,* Tesis, Providence, 1984.

Traducciones: al., *Almagesto,* K. Manitius, Leipzig, 1912-1913 (reim. Leipzig, T, 1963); ing., *Almagesto:* T. Taliaferro, Chicago, 1952, G. J. Toomer, Londres, 1984.

CLEOMEDES

Fuentes.—H. Ziegler, Leipzig, T, 1891; ed. trad. fr., com., R. Goulet, París, Vrin, 1980.

Estudios.—W. Schumacher, *Untersuchungen zur Datierung des Astronomen Kleomedes,* Tesis, Colonia, 1975; J. Mazères, «Cléomède: l'étude du mouvement circulaire», en *L'astronomie dans l'antiquité,* París, 1979; R. B. Todd, «The title of Cleomedes' Treatise», *Philologus* 129, 1985, págs. 250-261.

DIOFANTO DE ALEJANDRÍA

Fuentes.—P. Tannery, I-II, Leipzig, T, 1985 (con com., escolios y trad. lat.); ed. trad. gr.

mod., com., E. S. Stamatis, Atenas, 1964; R. Rashed, III-IV, París, B, 1984 (Texto árabe y trad. fr. Comprende los libros IV-VII. No coinciden con IV y ss. del texto griego, sino que parecen seguir un orden intermedio entre III y IV. Textos descubiertos en 1972).
Estudios.—C. Büchel, *Die Arithmetica des Diophant von Alexandria,* Eilbeck, 1912; E. Lucas, *Recherches sur l'analyse indéterminée et l'arithmétique de Diophante,* París, 1961; T. L. Heath, *Diophantus of Alexandria: a study in the history of Greek algebra,* Nueva York, 1964²; R. Rashed, «Les travaux perdus de Diophante», *RHS* 37, 1974, págs. 97-122 y 28, 1975, págs. 3-30; E. S. Stamatis, «Diophantos der Mathematiker», *Altertum* 19, 1973, págs. 156-164.
Traducciones: al., G. Wertheim, Leipzig, 1890; fr., P. ver Eecke, Brujas, 1926 (reim. París, 1959); esp., F. Vera, Madrid, Ag, 1970 (Sólo *Aritméticos);* ing., Th. L. Heath, Cambridge, 1885 (1910²).

PAPO DE ALEJANDRÍA
Fuentes.—Colección: F. Hultsch, I-III, Leipzig, T, 1876-1878 (reim. Amsterdam, 1965); A. Rome, Roma, 1931 (reim. 1967).
Estudios.—K. Ziegler, *RE* 18, 3, 1949, cols. 1084-1106; A. P. Treweek, «In search of the mss. of Pappus», *Class. Ass. New South Wales Proceed.* 1950-1951, págs. 35-38; J. Mogenet, «La division selon Pappus d'Alexandrie», *BAB* 37, 1951, págs. 16-23; J. P. Hogendijk, «How trisections of the angle were transmitted from Greek to Islamic geometry», *HM* 8, 1981, págs. 417-438; W. Rehder, «Die Analysis und Synthesis bei Pappus», *Philosophia naturalis* 19, 1982, págs. 350-370.
Traducciones: fr., P. ver Eecke, Brujas, 1933 (reim. París, 1959); esp., F. Vera, Madrid, Ag, 1970 (Selección de la *Colección).*

SERENO DE ANTÍNOE
Fuentes.—J. L. Heiberg, Leipzig, T, 1896.
Estudio: J. L. Heiberg, *Sereni Antinoensis opuscula,* Leipzig, 1896.

TEÓN DE ALEJANDRÍA
Fuentes.—A. Rome, *Commentaires de Pappus et de Théon d'Alexandrie sur l'Almageste,* Roma, 1936-1943; *Le gran commentaire de Théon d'Alexandrie aux Tables faciles de Ptolémée livre I,* T. Mogenet-A. Thion, Ciudad del Vaticano, 1985 (ed., trad. fr., com., historia del texto); *Le petit commentaire de Théon au Tables faciles de Ptolémée,* A. Thion, Ciudad del Vaticano, 1978 (ed., trad. historia del texto).

DOMNINO DE LAODICEA
Fuentes.—Manual: J. F. Boissonade, *Anecdota Graeca,* IV, París, 1829-1833, págs. 413 y ss. (reim. Hildesheim, 1967); *Cómo es posible restar una proporción...,* A. E. Ruelle-J. Dumontier, *RPhilos* 7, 1883, págs. 82 y ss.

EUTOCIO DE ASCALÓN
Fuentes.—J. L. Heiberg, *Archimedes,* III, Leipzig, T, 1915, págs. 1-370; J. L. Heiberg, *Apollonius Pergaeus,* II, Leipzig, 1893, págs. 168-353.
Estudios.—P. ver Eecke, «Introduction à Eutocius», *AIHS* 7, 1954, págs. 131-132; *Id.,* «Eutocius et sa tradition de la lettre d'Eratosthène au roi Ptolémée sur la duplication du cube», *AIHS* 9, 1956, págs. 217-226.
Traducción: fr., P. ver Eecke, 1929 (reim. París, 1969).

Estrabón de Amasia
Fuentes.—G. Kramer, I-III, Berlín, 1844-1852; C. Müller, París, I-II, 1858 (con trad. lat.); A. Meineke, I-III, Leipzig, T, 1866 (reim. Graz, 1961-1969); H. L. Jones, I-VIII, Londres, L, 1924-1932; F. Sbordone, Roma, I. Poligrafo dello Stato, 1963 y ss.; F. Lasserre-G. Aujac-R. Baladie, I-IX, París, B, 1966 y ss.; W. Aly, Bonn, R. Habelt, 1968 y ss.
Estudios.—E. Honingmann, *RE* 4, A, 1, 1931, cols. 76-155; W. Aly, «Zum neuen Strabon-Text», *PP* 5, 1950, págs. 228-263; A. Diller, «The scholia on Strabo», *Traditio* 10, 1954, págs. 29-50; W. Aly, *De Strabonis codice rescripto,* Ciudad del Vaticano, 1956; *Id., Strabon von Amaseia. Untersuchungen über Text, Aufbau und Quellen der Geographika,* Bonn, 1957; G. Aujac, *Strabon et la science de son temps. Les sciences du monde,* París, 1966; J. M. Blázquez, «La Iberia de Estrabón», *HAnt* 1, 1971, págs. 11-94; A. F. Stef, «Problèmes de syntaxe grecque chez Strabon», *StudClas* 16, 1974, págs. 143-152; A. Diller, *The textual tradition of Strabo's Geography,* Amsterdam, 1976; W. R. Kahles, *Strabo and Homer. The Homeric citations in the Geography of Strabo,* Tesis, Loyola (Chicago), 1976; P. W. Wallace, *Strabo's description of Boiotia. A commentary,* Heidelberg, 1979; R. Baladie, *Le Péloponnèse de Strabon. Étude de géographie historique,* París, 1980; *Strabone. Saggio di bibliografia 1469-1978,* A. M. Biraschi y otros (ed.), Perusa, 1981; A. J. Domínguez Monedero, «Reflexiones acerca de la sociedad hispana reflejada en la Geografía de Estrabón», *Lucentum* 3, 1984, págs. 201-218; *Strabone. Contributi allo studio della personalità e dell'opera,* I, F. Prontera (ed.), Perusa, 1984; II, G. Maddoli (ed.), Perusa, 1986.
Traducciones: lat., G. de Verona-G. Tifernas, Roma, 1472; al., K. Kärcher, Stuttgart, 1851; A. Forbiger, I-IV, Stuttgart, 1856-1860; esp. (parcial): A. García Bellido, *España y los españoles hace dos mil años según la Geografía de Strabón,* Madrid-Buenos Aires, 1945 (con trad. y com.); *La Geografía de Iberia,* ed., trad. com., A. Schulten, Barcelona, 1952; fr., A. Tardieu, I-IV, París, 1886-1890²; ing., H. C. Hamilton-W. Falconer, I-III, reim. Londres, 1892-1893.

Dionisio de Bizancio
Fuentes.—C. Müller, *Geographi Graeci minores,* I-II, París, 1855 (reim. Hildesheim, Olms, 1965), II, págs. 1-101 *(GGM)* (con la trad. latina de P. Gille (Gillius), escritor francés del siglo XVI); C. Wescher, París, 1874; R. Güngerich, Berlín, 1927 (reim. Berlín, Weidmann, 1952).

Marciano de Heraclea
Fuentes.—*GGM* I, págs. 515-576.
Estudios.—R. Güngerich, *Die Küstenbeschreibung in der antiken Literatur,* Múnster, 1950.

Mecánica. Poliorcética

Herón de Alejandría
Fuentes.—W. Schmidt-L. Nix-H. Schöne-J. L. Heiberg, I-IV, Leipzig, T, 1899-1914 (reim. 1976) (Con trad. al.); *Fabricación de proyectiles:* H. A. Diels-E. Schramm, Berlín, 1918-1919 (reim. Leipzig, 1970) (Con trad. al. e ilustraciones); *Métricos: Codex Constantinopolitanus Palatti veteris,* 1, ed. E. M. Bruins, I-III, Leiden, 1964 (reproducción del texto griego manuscrito, trad. ing. y com.).
Estudios.—H. Diels, *Antike Technik,* Leipzig, 1924³; K. Tittel, *RE* 8, 1, 1912, cols. 994-1079; A. G. Drachmann, «Fragments from Archimedes in Heron's Mechanics», *Centaurus* 8, 1963, págs. 91-146; D. Sakalis, *Die Datierung Herons von Alexandrien,* Tesis, Colonia, 1972; E.

Krafft, «Kunst und Natur. Die Heronische Frage und die Technik in der klassischen Antike», *A&A* 19, 1973, págs. 1-19.
Traducciones.—Pneumáticos: fr., E. Lacoste, París, 1883; ing., J. G. Greenwood, Londres, 1851 (reim. Londres, 1971); *Sobre la fabricación de marionetas:* B. Baldi, Venecia, 1589 (reim. Milán, 1962).

APOLODORO DE DAMASCO
Fuentes.—R. Schneider, *Griechische Poliorketiker,* I, Berlín, 1908 (con trad. al.).
Estudios.—Ch. Leon, *Apollodorus von Damaskus und die trajanische Architektur,* Tesis, Innsbruck, 1961.

ANTEMIO DE TRALES
Fuentes.—A. Westermann, *Paradoxográphoi,* Brunswick, 1839, págs. 149-158.
Estudios.—G. L. Huxley, *Anthemius of Tralles. A Study on later Greek Geometry,* Cambridge (Mass.), 1959.

Medicina

Metódicos: Th. Meyer-Steineg, *Das medizinische System der Methodiker. Eine Vorstudie zur Caelius Aurelianus De morbis acutis et chronicis,* Jena, 1916; L. Edelstein, «Methodiker», *RE* Suppl. 6, 1935, cols. 358-373; M. Vegetti, «La polemica de Galeno contro la medicina metodica», *Sic Gymn* 33, 1980, págs. 427-435; M. Frede, «The Method of the so-called methodical School of Medicine», en *Science and Speculation,* Cambridge, 1982, págs. 1-23; J. Pigeaud, «Sur le méthodisme», en *Médecins et médecine dans l'antiquité,* G. Sabbah (ed.), Saint Étienne, 1982, págs. 181-183. (El II Coloquio int. sobre Textos médicos latinos antiguos (Lausana, 16-18 sept. 1986) estuvo dedicado a las sectas médicas en Roma, especialmente, a los metódicos.)

TÉSALO DE TRALES
Fuentes: ed., trad. lat., H. v. Friedrich, Meisenheim, Hain, 1968.

SORANO DE ÉFESO
Fuentes.—I. Ilberg, Berlín, T, 1927 *(CMG* IV).
Estudios.—F. E. Kind, *RE* 3, A, 1, 1927, cols. 113-1130; G. Walter, «Zu Pseudo-Soranus Quaestiones», *AGM* 28, 1935-1936, págs. 267-278; I. E. Drabkin, «Soranus and his system of Medicine», *Bull. Hist. Med.* 25, 1951, págs. 503-518; P. Burguière, «Innovations lexicales dans les *Gynaikeîa* de Soranus d'Éphèse I-II», *CCGR* 1, 1982, págs. 47-53; 3, 1983, págs. 45-52; *Id.,* «Remarques lexicales sur le texte des *Gynaikeîa* de Soranus d'Éphèse», *CCGR* 4, 1984, págs. 65-73.
Traducción: ing., O. Temkin y otros, Baltimore, 1956.

Pneumáticos
AGATINO DE ESPARTA
Fuentes.—M. Wellmann, *Die pneumatische Schule,* Berlín, 1895, págs. 11 y ss.

ARQUÍGENES DE APAMEA
Fuentes.—C. Brescia, Nápoles, 1955.
Estudios.—J. Pigeaud, «Rhétorique et médecine chez les grecs. Le cas d'Archigène», *Helmantica* 36, 1985, págs. 39-48.

ARETEO DE CAPADOCIA
Fuentes.—*Ed. princeps,* París, 1554; C. G. Kühn, *Medicorum Graecorum opera,* XXIV, Leipzig,

1828; F. Z. Ermerins, Utrecht, 1847; C. Hude, Berlín, AkV, 1958[2] *(CMG* II) (Contiene índice de palabras, obra de I. Zwicker).
Estudios.—M. Wellmann, *RE* 2, 1, 1895, cols. 669-670; F. Kudlien, *Untersuchungen zu Aretaios von Kappadokien,* Wiesbaden, 1964; J. Stannard, «Materia medica and philosophic Theory in Aretaeus», *AGM* 49, 1964, págs. 27-53; K. Deichgräber, *Aretaeus von Kappadokien als mediz. Schrifteller,* Berlín, 1971.
Traducción: lat., J. P. Crassus, Venecia, 1552.

Eclécticos

RUFO DE ÉFESO

Fuentes.—*Ed. princeps,* París, 1554; Ch. Daremberg-C. E. Ruelle, París, 1879 (reim. Amsterdam, 1963) (Con trad. fr.); *Cuestiones médicas:* H. Gärtner, Berlín, AkV, 1962 *(CMG* Suppl. IV) (Con trad. al. y com.); *Id.,* Leipzig, T, 1970; *Sobre las afecciones:*A. Sideras, Berlín, AkV, 1977 *(CMG* III 1); *Sobre la gota:* H. Mørland, Oslo, 1933 (versión lat.).
Estudios.—H. A. Gossen *RE* 1, A, 1914, cols. 1207-1212; H. Pohlmeyer, *Zahnärztlichen bei Rufos, Soranos und Aretaios,* Tesis, Leipzig, 1921; G. Kowalski, *Rufi Ephesii de corporis humani apellationibus,* Tesis, Gotinga, 1960; A. Sideras, *Textkritische Beiträge zur Schrift des Rufus von Ephesos De renum et vesicae morbis,* Wiesbaden, 1971; M. Ullmann, «Die Schrift des Rufus De infantium curatione and das Problem der Autorenlemmata in den Collectiones medicae des Oreibasios», *MHJ* 10, 1975, págs. 165-190; *Id.,* «Die arabische Ueberlieferung der Werke des Rufus von Ephesos», *Proc. I Int. symp. Hist. Arabic Studies,* II, Aleppo, 1978, págs. 348-357; *Id., Die Schrift des Rufus von Ephesos über die Gelbsucht in arabischer und lateinischer Uebersetzung,* Wiesbaden, 1983.

GALENO DE PÉRGAMO

Fuentes.—*Ed. completas: ed. princeps,* G. Oppizone, Venecia, 1525 (Aldina); R. Chartier, París, 1679 (recoge también los escritos transmitidos sólo en versión latina); C. G. Kühn, I-XX, Leipzig, 1821-1833 (reim. Hildesheim, Olms, 1965) (K) (Con trad. lat.).
Ed. parciales de más de un tratado: *Galeni scripta minora,* I-III, Leipzig, 1884-1893 (I, 1884, ed. J. Marquardt: *Sobre las afecciones y errores del alma, Sobre la mejor enseñanza, Sobre el ejercicio con la pelotita, Exhortación a aprender las artes;* II, 1891, ed. I. Müller: *Que el mejor médico es también filósofo, Sobre las costumbres, Que las costumbres del alma concuerdan con el temperamento del cuerpo, Sobre el orden de los libros propios, Sobre los libros propios;* III, 1893, ed. G. Helmreich: *Sobre las sectas, para principiantes, Sobre si la salud depende de la medicina o de la gimnástica: para Trasibulo, Sobre las facultades naturales);* Ch. Daremberg, *Oeuvres anatomiques, physiologiques et médicinales de Galien,* I-II, París, 1854 (con trad. fr. y com.); *Comentario de Sobre la naturaleza del hombre;* ed. I. Mewaldt, *Comentario de Sobre la dieta en las enfermedades agudas,* ed. G. Helmreich, Berlín, T, 1914 *(CMG* V 9, 1); *Comentario de Predicciones,* ed. H. Diels, *Sobre el coma según Hipócrates,* ed. I. Mewaldt, *Comentario del Pronóstico,* ed. I. Heeg, Berlín, T, 1915 *(CMG* V 9, 2); *Sobre la salud,* ed. K. Koch, *Sobre el efecto de los alimentos, Sobre los buenos y malos humores de los alimentos,* ed. G. Helmreich, *Sobre la dieta que adelgaza,* ed. C. Kalbfleisch, *Sobre la tisana,* ed. O. Hartlich, Berlín, T, 1923 *(CMG* V 4, 2); *Sobre la diagnosis de las afecciones del alma de cada uno, Sobre la diagnosis de las faltas del alma de cada uno, Sobre la bilis negra,* ed. W. de Boer, Berlín, T, 1937 *(CMG* V 4, 1, 1); *Comentarios a Epidemias,* ed. E. Wenkebach y otros, Berlín, T, 1934 y ss. *(CMG* V 10, 1; 2, 1; 2, 2; 2, 3; 2, 4); *Contra Lico. Contra Juliano,* ed. E. Wenkebach, Berlín, AkV, 1951 *(CMG* V 10, 3).
Escolios.—*Scholia Apollonii Citiensis, Stephani, Palladii... in Hippocratem et Galenum,* ed. F. R. Dietz, I-II, Königsberg, 1834 (reim. Amsterdam, 1966).
Índices: Index refertissimus in omnes Galeni libros, ed. A. Musa Brasarola, Venecia, 1556; cfr. Kühn, XX.
Obras sueltas (Selección. Ofrecemos tras cada una el tomo y páginas de la edición de Kühn).

Exhortación a aprender las artes (I 1-40).
Fuentes: G. Kaibel, Berlín, 1894 (reim. 1963); W. John, Gotinga, 1936 (con trad. al.).
Estudios: A. Rainfurt, *Zur Quellenkritik von Galens Protreptikos,* Tesis, Friburgo (Alem.), 1904; E. Wenkebach, «Textkritische Bemerkungen zu Galens Protreptikosfragment», *AGM* 26, 1933, págs. 205-252.
Sobre la mejor enseñanza (I 40-52).
Estudios: A. Brinkmann, *De optimo docendi genere libellus,* Bonn, 1914; A. Barigazzi, «Sul De optimo genere docendi di Galeno», *SIFC* 27, 1956, págs. 23-38.
Que el mejor médico también es filósofo (I 53-63).
Estudios: G. Bilancioni, «Galeno. Como l'ottimo medico sia anche filosofo», *Riv. Crit. Clin. Med.* 1914, págs. 481 y ss.; P. Bachmann, *Galens Abhandlung darüber, dass der vorzügliche Arzt Philosoph sein muss,* Gotinga, 1965; intr., trad., notas, B. Usobiaga, *BIEH* 10, 1976, págs. 133-151.
Sobre los temperamentos (I 509-694).
Fuentes: G. Helmreich, Leipzig, T, 1904 (reim. 1969).
Sobre las facultades naturales (II 1-214).
Fuente: A. I. Brock, Londres, L, 1916.
Sobre los procedimientos anatómicos (II 215-731).
Trad. ing., com., C. Singer, Oxford, 1956; W. L. H. Duckworth y otros, Cambridge, 1962.
Sobre los huesos, para principiantes (II 732-778).
Trad. ing., M. G. Moore, Michigan, 1969.
Sobre el órgano del olfato (II 857-886).
Fuente: J. Kollesch, Berlín, AkV, 1964 *(CMG* Suppl. V) (Con trad. al.).
Sobre la disección del útero (II 887-908).
Fuente: D. Nickel, Berlín, AkV, 1971 *(CMG* V 2, 1) (Con trad. al.).
Sobre el uso de las partes (III 1-IV 336).
Fuente: G. Helmreich, I-II, Leipzig, T, 1970 (reim. 1968).
Trad. ing., com., M. T. May, Ithaca, 1968.
Sobre el uso de la respiración (IV 470-511).
Estudio: R. Noll, *Galeni Perì chreías anapnoês libellus,* Tesis, Marburgo, 1915.
Si, según la naturaleza, en las arterias circula la sangre (IV 703-822).
Estudio: F. Albrecht, *Galeni libellus An in arteriis natura sanguis contineatur,* Tesis, Marburgo, 1911.
Que las costumbres del alma concuerdan con el temperamento del cuerpo ((IV 767-822).
Trad. al., E. Haucke, Berlín, 1937; trad. esp., com., L. García Ballester, Valencia-Granada, 1972.
Sobre la diagnosis de las faltas del alma de cada uno (V 58-103).
Trad. ing., com., P. W. Harkins-W. Riese, Columbus (Ohio), 1963.
Sobre la bilis negra (V 104-148).
Estudio: W. de Boer, «Galens Traktat über die schwarze Galle und seine Ueberlieferung», *WS* 51, 1933, págs. 56-65.
Sobre las doctrinas de Hipócrates y Platón (V 181-805).
Fuente: Ph. de Lacy, I-III, Berlín, AkV, 1978-1984 *(CMG* V 4, 1-3) (con trad. ing., com.).
Estudios: K. Reinhardt, *Poseidonios,* Munich, 1924; H. Cherniss, «Galen and Posidonius. Theory of vision», *AJPh* 54, 1933, págs. 154-161; K. Reinhardt, *RE* 22, 1953, cols. 733 y ss.; F. A. Rusch, *Galen's De placitis Hippocratis et Platonis, Book VIII. A text and commentary,* Tesis, North Western, 1968.
Sobre el ejercicio con la pelotita (V 899-916).
Fuentes: E. Wenkebach, *AGM* 31, 1938, págs. 254-297 (con trad. al.); trad. al., com., J. Marker, Berlín, 1962; trad. al., K. Schuetze, Berlín, 1936.
Estudios: R. Heubaum, «Ueber Galens Spiel mit dem kleinen Ball», *Leibesüb.* 1939, págs.

192-202; E. Valentini, «La ginnastica in Galeno. Il gioco della piccola palla», *Gaz. Intern. Med. Chir.* 50, 1941, págs. 254-256.
Sobre el coma, según Hipócrates (VII 643-665).
Estudios: I. Mewaldt, «Eine Fälschung Chartiers in Galens Schrift über das Koma», *SBA* 1913, págs. 256-270; H. Schöne, «Zu Galens Schrift Perì toû par'Hippokrátei kōmatos», *RhM,* 71, 1916, págs. 388-405.
Sobre la diagnosis de los pulsos (VIII 766-961).
Estudio: K. Deichgräber, *Galen als Erforcher des menschliches Pulses. Ein Beitrag zur Selbstdartellung der Wissenschatlers,* Berlín, 1957.
Sipnosis de su estudio acerca de los pulsos (IX 431-549).
Estudio: F. Brendler, *Galens Synopsis s. Schriften über den Puls,* Tesis, Munich, 1941.
Sobre la flebotomía, contra los erasistráteos (IX 147-378).
Fuente: R. F. Kotrc, Tesis, Seattle (Wash.), 1970 (con trad. ing., com.).
Comentario de glosas de Hipócrates (XIX 62-157).
Estudios: J. Ilberg, «De Galeni vocum Hippocraticarum glossario», *F Ribbeck,* Leipzig, 1888, págs. 327-354; G. Helmreich, «Verbesserungen zu dem Hipp. Glossar des Galens», *SBA* 1916, págs. 197-214.
Sobre la prognosis (XIX 497-511).
Fuente: V. Nutton, Berlín, AkV, 1979 (*CMG* V 8, 1) (con trad. ing., com).
Sobre la dieta que adelgaza (No en Kühn).
Fuente: N. Marinone, Turín, 1973 (con trad. it., com.).
Introducción dialéctica (Eisagōgḕ dialektiké) (En lat. *Institutio logica)* (no en Kühn).
Fuentes: ed., trad. esp., com., A. Ramírez Trejo (intr. M. H. Otero), Méjico, UNAM, 1982; ed., trad. it., M. Baldassari, Como, 1986.
Traducciones: al., J. Mau, Berlín, 1960; ing., J. S. Kieffer, Oxford, 1965.
Estudios.—L. O. Bröcker, «Die Methoden Galens in der literarischen Kritik», *RhM* 40, 1885, págs. 415 y ss.; H. Diels, *Die Handschriften der antiken Aerzte. I. Hippokrates und Galen,* Berlín, 1905; J. Ilberg, «Aus Galens Praxis. Ein Kulturbild aus der römischen Kaiserzeit», *Neue Jahrb.* 15, 1905, págs. 276-312 (Ahora en *Antike Medizin,* Darmstadt, 1971, págs. 361-416); I. Bloch, *Einführung in das Studium des Galenos, mit einer Galenos Bibliographie,* Berlín, 1908; T. Meyer-Steinweg, «Studien zur Physiologie des Galenos», *AGM* 5, 1912, págs. 172-224; 6, 1913, págs. 417-448; J. Mewaldt, *RE* 7, 1912, cols. 578-591; M. Guetrot, *La finalité dans la physiologie de Galien,* París, 1913; T. Meyer-Steinweg, *Ein Tag im Lebes des Galens,* Jena, 1913; F. Ullrich, *Die anatomische und vivisektorische Technik des Galens,* Tesis, Leipzig, 1919; W. Roschildt, *Die praktische Zahnheilkunde des Galens,* Paderborn, 1923; J. Walsh, «Date of Galens Birth», *Ann. Med. Hist.* 1, 1929, págs. 378-382; 4, 1932, págs. 126-146; G. Bilancione, *Galeno, l'enciclopedico della medicina e della biologia,* Milán, 1930; J. Walsch, «Galens second Sejourn in Italy and his treatment of the family of Marcus Aurelius», *Med. Life* 37, 1930, págs. 473-505; O. Temkin, «Geschichte des Hippokratimus im ausgehenden Altertum», *Kyklos* 4, 1932, págs. 1-80; H. Diller, «Zur Hippokratesauffassung des Galen», *Hermes* 68, 1933, págs. 167-181; A. Souques, «Les connaissances neurologiques de Galien», *Rev. Neurol.* 40, 1933, págs. 297-340; J. Mesk, «Galens Schriften über Nutzen und Schaden der Nahrungsmittel», *WS* 52, 1934, págs. 57-66; J. Walsh, «Galens Writings and Influences inspiring them», *Ann. Med. Hist,* 6, 1934, págs. 1-30; 143-149; 7, 1935, págs. 428-437 y 570-579; 8, 1936, págs. 65-90; 9, 1937, págs. 35-61; H. G. Schmidt, *Die Pest des Galens,* Tesis, Wurtzburgo, 1936; A. Souques, «D'Hérophile à Galien», *Rev. Neurol.* 65, 1936, págs. 489-525; F. Gestirner, *Handbuch der galenischen Pharmazie,* Berlín, 1936; K. Bardong, «Beiträge zur Hippokrates-und Galenforschung», *NAWG* 1942, págs. 577-640; E. C. Evans, «Galen the Physician as Physiognomist», *TAPhA* 76, 1945, págs. 287-298; J. Pareja Yébenes, «Perfil biográfico de Galeno», *AMed* 244, 1945, págs. 197-211; P. Laín Entralgo, «¿Conoció Galeno la circulación de la sangre?», *Med. Clin.* 7, 1946, págs. 464-466; W. L. H. Duckworth, *Some notes on Galen's*

Anatomy, Cambridge, 1949; R. Walzer, *Galen on Jews and Christians,* Oxford, 1949; E. Marchel, *Galens anatomische Nomenklatur,* Tesis, Bonn, 1951; O. Temkin, «On Galen's pneumatology», *Gesnerus* 8, 1951, págs. 180-189; G. Sarton, *Galen of Pergamon,* Lawrence (Kansas), 1954; D. Fleming, «Galen and the motions of the blood in the heart and lungs», *Isis* 46, 1955, págs. 14-21; W. Mannheim, *Die Aetiologie Galens,* Tesis, Bonn, 1959; I. Veith, «Galen, the first medical autobiographer», *Mod. Med.* 27, 1959, págs. 232-245; F. Kudlien, *Die Handschriften Ueberlieferung des Galenskommentars zu Hippokrates De articulis,* Berlín, 1960; A. Faller, «Vorstellungen über den Bau der Muskeln bei Galen und den mittelalterlichen Galenisten», *Gesnerus* 17, 1960, págs. 1-13; L. Agrifolio, *Galeno e il problema del metodo,* Bergamo, 1961; F. Cirenei, *La fisiologia di Galeno,* Génova, 1961; E. Gurlt, *«Galenus»,* en *Geschichte der Chirurgie und ihrer Ausübung,* Hildesheim, 1964, págs. 428-474; M. Michler, «Die Mittelhand bei Galen und Vesal», *AGM* 48, 1964, págs. 200-215; J. Kollesch, «Galen und seine ärztliche Kollegen», *Altertum* 11, 1965, págs. 47-53; N. Rescher, *Galen and the Syllogism,* Pittsburgh, 1966; B. Alexanderson, «Bemerkungen zu Galens Epidemienkommentaren», *Eranos* 65, 1967, págs. 118-145; L. García Ballester, *Alma y enfermedad en la obra de Galeno,* Valencia, 1968; *Íd.,* «El hipocratismo de Galeno», *Bol. Soc. Esp. Hist. Med.* 8, 1968, págs. 22-28; M. T. May, *Galen on the usefulness of the parts of the Body,* Nueva York, 1968; R. E. Siegel, *Galen's System of Physiology and Medicine,* I-III, Basilea-Nueva York, 1968-1973; R. E. Siegel, *Galen on Sense perception,* Basilea-Nueva York, 1970; L. García Ballester, *Galeno en la sociedad y en la ciencia de su tiempo* (130-200 d.C.), Madrid, 1972; C. Fabricius, *Galens Excerpte aus älteren Pharmakologen,* Berlín, 1972; Ph. de Lacy, «Galen's Platonism», *AJPh* 93, 1972, págs. 27-39; O. Temkin, *Galenism. Rise and decline of a medical philosophy,* Ithaca-Londres, 1973; G. Harig, *Bestimmung der Intensität im medizinischen System Galens. Ein Beitrag zur theoretischen Pharmakologie, Nosologie und Therapie in der Galenischen Medizin,* Berlín, 1974; G. Harig-J. Kollesch, «Galen und Hippokrates», en *La Collection hippocratique,* Leiden, 1975, págs. 257-274; P. Moraux, «Galien et Aristote», *Studia Verbeke,* Lovaina, 1976, págs. 127-146; R. F. Kotrc-K. R. Walters, «A Bibliography of the Galenic corpus: a newly researched list and arrangement of the titles of the treatises extant in Greek, Latin and Arabic», *Trans. Stud. Coll. Physic. Philadelphia,* 1979, págs. 256-304; L. Winkler, *Galen's Schrift De antidotis. Ein Beitrag zur Geschichte von Antidot und Theriak,* Tesis, Marburgo, 1980; J. Scarborough, «The Galenic question», *ZWG* 65, 1981, págs. 1-30; P. Brain, *Galen's Pathology. Concepts and contradictions,* Durban, 1982; G. Fichtner, *Corpus Galenicum. Verzeichnis der galenischen und pseudogalenischen Schriften,* Tubinga, 1983; Ph. Durand, «Les oeuvres pharmacologiques de Galien. Éditions et traductions latines antérieures à Kühn», *CCGR* 4, 1984, págs. 75-109; L. T. Pearcy, «Galen and Stoic Rhetoric», *GRBS* 24, 1983, págs. 259-272; P. Manuli, «Lo stile del commento. Galeno e la tradizione ippocratica», en *La scienza ellenistica,* Nápoles, 1984, págs. 375-394; R. M. Moreno Rodríguez, «El concepto de *diáthesis parà phýsin* (estado preternatural) en la patología de Galeno», *Dynamis* 3, 1983, págs. 7-27; *Ead.,* «La teoría de las dicrasias y su función diagnóstica y terapéutica en la obra de Galeno», *Asclepio* 37, 1985, págs. 105-131; P. Moraux, *Galien de Pergame. Souvenirs d'un médecin,* París, 1985; G. J. Toomer, «Galen on the Astronomers and Astrologers», *AHES* 32, 1985, págs. 193-206; P. Manuli, «Traducibilità e molteplicità dei linguaggi nel De placitis di Galeno», en *Storiografia e Dossografia nella filosofia antica,* C. Cambiano (ed.), Turín, 1986, págs. 245-265; M. Vegetti, «Tradizione e verità. Forme della storiografia filosofico-scientifica nel De placitis di Galeno», *Ibid.,* págs. 227-244; N. W. Wilson, «New light on Burgundio of Pisa», *SIFC* 3, 1, 1986, págs. 113-118; J. A. López Férez, «Rheumatism, Arthritis and Gout in Galen», en *Art, History and Antiquity of Rheumatic Diseases,* Bruselas, 1987, págs. 84-86; N. G. Wilson, «Aspects of the transmission of Galen», en *Le strade del testo,* G. Cavallo (ed.), Bari, 1987, págs. 47-64.

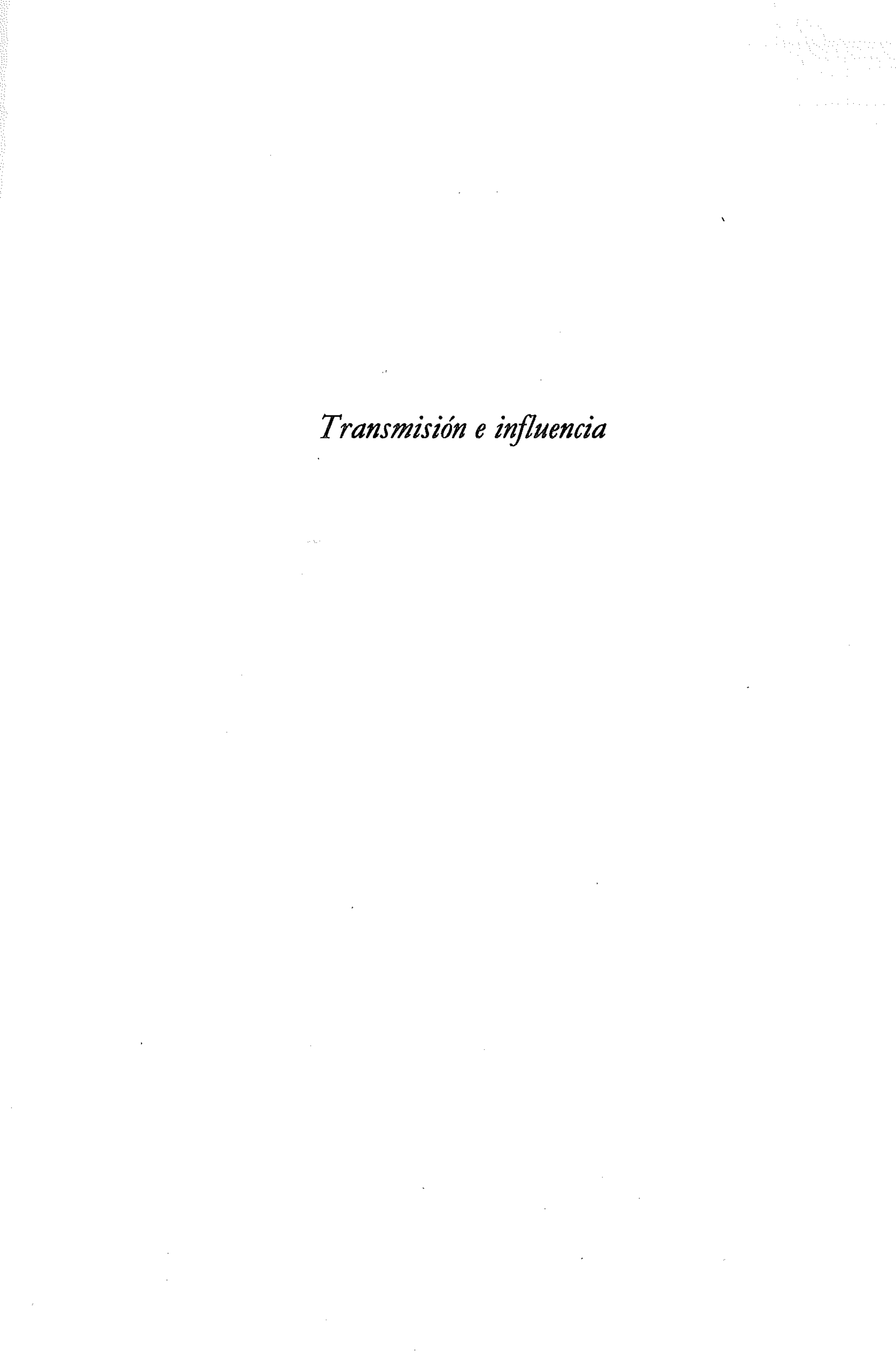
Traducciones.—(Completas o de varias obras): lat., D. Bonardus, Venecia, 1490, con la trad. de Nicolás de Regio, realizada en el XIV; D. Erasmus y otros, ed. A. Leenius, Basilea, 1529; I. Cornarius, Basilea, 1549; Bellisarius y otros, ed. J. A. Mariscottus, Venecia, 1556; *Galenus*

latinus. Burgundio de Pisa's translation, ed. R. J. Durling, Berlín-Nueva York, 1976; al., E Beintker-W. Kahlenberg, I-V, Stuttgart, 1939-1954; esp., A. Tovar-A. Ruiz Moreno, Buenos Aires, 1948 *(Compendio del pulso para los estudiantes, De las diferencias de pulsos);* A. Ruiz Bueno y otros, en *Científicos griegos,* Madrid, Ag, 1970 *(Procedimientos anatómicos. Sobre los huesos, Sobre la disección de los músculos, La bilis negra, La sangre, contra Erasístrato);* J. A. Ochoa-L. Sanz Mingote, Madrid, Coloquio, 1986 *(Exhortación al aprendizaje de las artes, Sobre la mejor doctrina, El mejor médico es también filósofo, Sobre las escuelas, a los que se inician);* ing., D. J. Furley-J. S. Wilkie, Princeton (N. J.), 1984 (tres obras); R. Walzer-M. Frede, Indianapolis, 1985 (3 obras); it., I. Garofalo-M. Vegetti, Turín, 1978 (9 obras).
Instrumentos bibliográficos: Las actas de los Coloquios internacionales.
—*Galen: Problems and prospects. A collection of papers submitted at the Cambridge conference 1979,* V. Nutton (ed.), Londres, 1981 (Están en prensa las actas de los Coloquios de Kiel (1982), y Pavía (1986). También la del Coloquio internacional de Madrid (1988)).

ORIBASIO
Fuentes.—Ch. Daremberg-U. C. Bussemaker, I-VI, París, 1851-1876 (reim. Amsterdam, Hakkert, 1962) (con trad. fr. y notas); J. Raeder, Berlín, T. 1928-1933 (reim. Amsterdam, Hakkert, 1964 *(CMG* VI 1, 1; 1, 2; 2, 1; 2, 2; 3).
Estudios.—H. Mørland, *Die lateinische Oribasiusübersetzungen,* Oslo, 1932; H. O. Schröder, *RE* Suppl. 7, 1940, cols. 797-812; B. Baldwin, «The career of Oribasius», *AClass* 18, 1975, págs. 85-97.
Traducciones: lat., ed. H. Mørland, Oslo, 1940.

Farmacología

DIOSCÓRIDES
Fuentes.—*Ed. princeps,* Venecia, 1499 (Aldina); M. Wellmann, I-III, Berlín, 1906-1914 (reim. Berlín, Weidmann, 1958).
Estudios.—M. Wellmann, *RE* 5, 1, 1903, cols. 1131-1142; *Id., Die Schrift des Dioscurides Perì haplôn pharmákōn. Ein Beitrag zur Geschichte der Medizin,* Berlín, 1914; R. Mock, *Pflanzliche Arzneimittel bei Dioscurides die schon im Corpus Hippocraticum vorkommen,* Tesis, Tubinga, 1919; I. Fischer, *Die Gynäkologie bei Dioskurides und Plinius,* Viena, 1927; H. Mihaescu, *La versione latina di Dioscoride,* Roma, 1938; C. E. Dubler, *La Materia médica de Dioscórides. Transmisión medieval y renacentista,* Barcelona, 1953-1959 (I. *La transmisión medieval y renacentista y la supervivencia de la medicina popular moderna de la Materia médica de Dioscórides, estudiada particularmente en España y África del Norte;* II. *La versión árabe de la Materia médica de Dioscórides (texto, variantes e índice), en col. con E. Teras;* III. *La Materia médica de Dioscórides traducida y comentada por D. Andrés de Laguna (texto crítico);* IV. *D. Andrés de Laguna y su época;* V. *Glosario médico castellano del siglo XVI. Prólogo de G. Marañón);* M. Anichini, «Il Dioscoride de Napoli», *RAL* 11, 1956, págs. 77-104; P. Johnstone, «Some early Spanish plants in Arabic herbals», *AIHS* 26, 1976, págs. 280-288; J. Scarborough-V. Nutton, «The preface of Dioscorides' Materia medica. Introduction, translation, commentary», *Trans. and Stud. Coll. Phys. Philadelphia* 4, 1982, págs. 187-227; M. M. Sadek, *The Arabic Materia medica of Dioscorides,* Quebec, 1983; J. M. Riddle, *Dioscorides on pharmacy and medicine,* Austin (Texas), 1985.
Traducción: al., J. Berendes, Stuttgart, 1902; esp., A. de Laguna, Amberes, 1955 (ahora en *Científicos griegos,* Madrid, Ag, 1970).



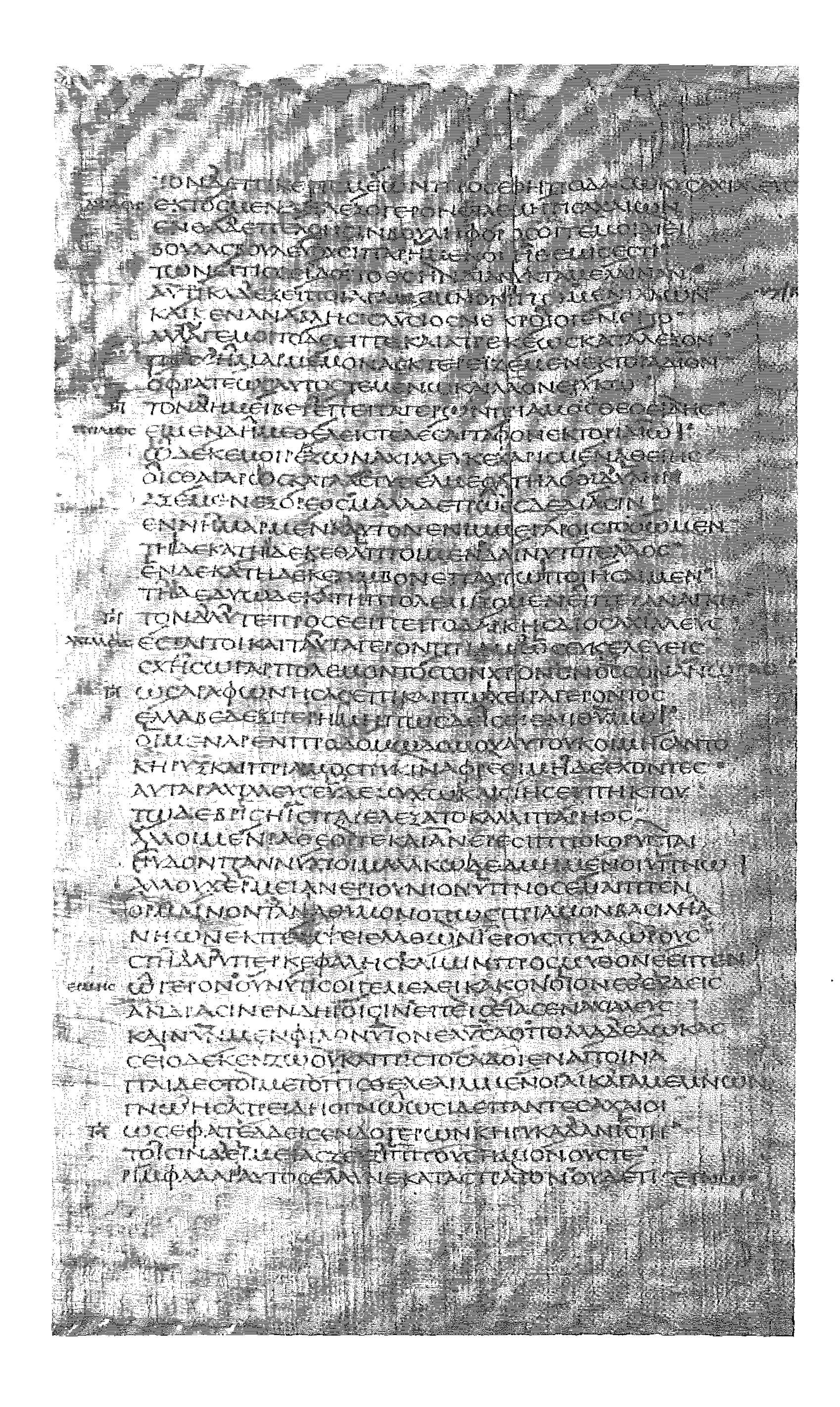
Transmisión e influencia

Capítulo XX

Transmisión de la literatura griega

El lector moderno está habituado a acceder a la literatura de nuestro tiempo por medio de la lectura de un texto impreso que, en mayor o menor medida, viene garantizado por la previa y laboriosa corrección de pruebas por parte del propio autor o de un editor responsable, de modo que ese texto que le llega es, salvo las mínimas erratas inevitables, el que el escritor quiere o habría querido que leyera. La situación en el caso de las obras de la literatura antigua es muy otra, y ello fundamentalmente por dos motivos: el primero de ellos, las circunstancias que se derivan de la forma en que el creador de la obra se comunica con su público —forma tanto más diversa de la nuestra cuanto más antiguo es el autor de que se trata— y el segundo, el largo camino que tuvo que recorrer cada uno de los textos hasta llegar, impreso, a nuestras manos[1]. En este prolongado tránsito hay algunas peculiaridades que destacar; en primer lugar, que en él se operó un proceso de selección, por el cual sólo una mínima parte de la producción total se ha conservado, mientras que la mayoría se ha perdido irremisiblemente; una selección que las más de las veces es el resultado de una decantación de lo que en diferentes épocas se consideró lo mejor, pero en la que evidentemente el azar ha desempeñado también un papel no poco estimable. En segundo lugar, hay que señalar que las obras conservadas lo han sido porque generación tras generación, ininterrumpidamente, se ha considerado que valía la pena conservarlas y se han copiado una y otra vez hasta la época de la imprenta. Y ello ha sido posible porque ha habido a lo largo de estos siglos la suficiente homogeneidad cultural como para que los mismos autores hayan interesado a las más diversas personas y en los ámbitos más alejados. Tal homogeneidad se acentúa, por supuesto, en el ámbito propiamente griego, donde no hubo durante siglos una ruptura lingüística ni cultural, pero, fuera de este ámbito, primero Roma y luego el Renacimiento europeo se sintieron íntimamente ligados a las viejas obras de los griegos. Todo ello significa, en suma, que la literatura griega fue considerada como modelo valioso para conocer o ser imitado, como «clásica» en definitiva, a lo largo de prácticamente toda la historia posterior de occidente. En esta cadena hay asimismo que reseñar la fundamental

[1] La vía directa (v. gr. los Himnos de Isilo de Epidauro, escritos en piedra en el 280 a.C.) es absolutamente excepcional.



Ilíada XXIV 649-691. Papiro del siglo II d.C. Londres. British Museum.

participación de una serie de personas que se esforzaron por interpretar, pulir y comentar los textos clásicos desde la antigüedad, y de otras, más modestas si se quiere, que en un ámbito social o histórico poco favorable a la valoración de la cultura, consiguieron, con su paciente copia, o simplemente con su cuidado por conservar lo escrito, que no se rompiera el vínculo con el pasado.

En suma, entre las páginas autógrafas del autor y nuestras ediciones impresas media una larga, compleja y azarosa historia, que aquí no podemos sino esbozar. Una historia que comienza cuando los griegos adoptaron la escritura silábica fenicia y la modificaron para convertirla en una alfabética, de la que tenemos algunas muestras ya a mediados del VIII a.C.[2]. Pese a la fecha temprana de la adopción de este sistema de escritura, tan destacable por su perfección, la literatura griega en sus primeros pasos es sin embargo una literatura oral, que se compone para ser oída, no leída. El autor se comunicaba con su público de viva voz, bien personalmente, bien por intermedio de recitadores profesionales. Aun cuando las obras llegaron a componerse por escrito, durante siglos, el recitado o el canto continuaron siendo el único modo de comunicación, primero, el prioritario, después. La épica era objeto de la recitación de los rapsodos, la poesía elegíaca se cantaba en el banquete, la lírica coral, en los grandes festivales religiosos o en ocasiones excepcionales, como el triunfo de un atleta en los grandes juegos. Más tarde, se asiste en el teatro a las representaciones del drama. Los géneros de la prosa son, comparativamente, más tardíos, pero incluso en el caso de las obras en prosa el autor se limitaba a confeccionar una especie de notas de trabajo, destinadas luego a ser comentadas de viva voz. Todavía ésta sigue siendo la situación de escritos de fecha tan avanzada como las obras de Aristóteles. El papel que tenía el texto escrito era, pues, el de una ayuda para fijar y ordenar los pensamientos del autor o del lector en voz alta, no el de vehículo autónomo de la comunicación entre escritor y público, que sigue siendo el oral.

El problema consistía en cómo hacer perdurar la obra más allá de los límites de la vida de su creador o cómo transcender las fronteras de la pequeña comunidad en donde inicialmente surge y se difunde la obra. El modelo para esta perduración era el de las leyes, que debían fijarse por escrito, porque su vigencia debía ser más duradera que la vida de los legisladores; tenemos, desde antiguo, testimonio de esta práctica en diversas comunidades griegas. El mismo proceder comenzó a extenderse para la conservación de determinadas obras literarias. Con todo, tal propósito se cumplía inicialmente con una copia única, con frecuencia consagrada a un templo. Es el caso del *Himno a Apolo,* que gustó tanto a los delios que éstos decidieron conservarlo por escrito en un tablón[3], o el de Heráclito, que consagró un ejemplar de su obra al templo de Ártemis en Éfeso[4], igual que los Siete Sabios habían decidido fijar sus máximas en el de Apolo en Delfos[5]. Con ello, el autor confiaba su creación a una sede segura, al par que lugar visitable en donde pudiera ser conocida y apreciada por los venideros como una obra de arte más[6]. Realizar más de una copia de un mismo texto

[2] Anteriormente (siglo XIV-XII) se había usado un silabario, el Lineal B, pero sólo para la contabilidad de los palacios micénicos.

[3] Cfr. *Certamen de Homero y Hesíodo* 18 (pág. 44 Wilamowitz).

[4] Diógenes Laercio, IX 6.

[5] Cfr. Platón, *Protágoras* 343 a.

[6] Como consecuencia, en época tardía *anatíthēmi* 'consagrar' adquiere el sentido 'publicar, difundir', cfr. J. Crisóstomo, *PG* LVII 341.

fue en principio algo muy excepcional y, desde luego, fruto del interés y del trabajo personales; lo habitual era que una copia sirviera para ser leída ante un grupo o varios de personas. No había, pues, nada parecido a una producción editorial o a un comercio de libros, actividades para las que aún no se deban las condiciones necesarias. Para confirmar esta afirmación basta pensar en el escaso número de personas que sabían leer —tarea dificultada no poco por el hecho de que los textos se presentaban aún sin separaciones entre palabras— y en el alto precio que podía alcanzar una copia escrita, fundamentalmente por el valor material del soporte. En efecto, el material usado para conservar los textos por escrito era el papiro, necesariamente importado de Egipto, en donde se había alcanzado un alto nivel de perfección en su elaboración[7], y por tanto un artículo caro.

Por todo lo dicho, para que se desarrollara en Grecia la producción de textos escritos se requería un cambio de mentalidad por parte del público, en el que debía enraizarse el aprecio por la lectura, no sólo en el sentido de que aumentara su interés por los textos literarios, sino también en el de que este interés se dirigiera a acercarse a las obras por la vía «indirecta» de la lectura privada del texto escrito, e incluso al deseo de poseer una copia de la obra para su uso más de una vez. Junto a esta condición, además, se requería un cambio de mentalidad en el propio autor, que debía concebir ya su obra para ser leída, no como un conjunto abierto de sugerencias que dejaban amplio terreno a la improvisación, incluso a la discusión o aclaración de puntos de lo escrito ante un público oyente, sino como algo que, una vez fijado por escrito, escapaba a su control; algo, por tanto, en cierto modo, muerto y, lo que es peor, expuesto a la alteración o tergiversación por error o por intervención de los propios gustos u opiniones del copista. Por último, sería preciso el desarrollo de una industria —todo lo incipiente que se quiera— y de un comercio, que diera satisfacción a estas demandas.

En la Atenas de mediados del v a.C. comenzaron a producirse estas condiciones que acabarían por convertir el libro, del instrumento de memorización que era, en vehículo directo de la comunicación autor/público. Así, el aumento de los lectores se favorece por el desarrollo de escuelas elementales, si bien no llegaron a ser obligatorias ni el Estado se ocupó de su promoción. En tales escuelas, de acuerdo con las numerosas representaciones que de ellas nos han dejado los pintores de vasos, se hacía uso frecuente de obras escritas. Asimismo los sofistas que, como es bien sabido, vinieron entre cosas a cubrir la demanda de la época de una enseñanza superior, utilizaban profusamente para sus fines, tanto sus propios escritos, como los de la tradición literaria anterior.

La demanda de este creciente número de lectores se dirigió primero hacia la tragedia y luego, ya en el siglo IV, más bien hacia la prosa. Es esta también la época de las primeras bibliotecas, como la que sabemos que tuvo Eurípides[8], la que debió tener la Academia y la que, ya en época de Aristóteles, constituyó uno de los grandes logros del Liceo[9].

---

[7] Se cortaban a lo largo tiras de la médula del tallo y se disponían en dos capas de tiras paralelas, la una transversalmente sobre la otra. Luego se prensaban, con lo que el conjunto se aglomeraba por la acción del jugo de la planta. Después se unían varios de estos pliegos, una vez igualados por los bordes, para formar un rollo *(volumen)*.

[8] Cfr. Aristófanes, *Ranas* 943.

[9] Estrabón, XIII 1, 54.

De otra parte, también se produce gradualmente el cambio de mentalidad de los propios autores, en el sentido de convertir la obra escrita en el vehículo estable de comunicación con un público ya lector, no oyente. Significativa es a este respecto la declaración de Tucídides acerca de su propia obra:[10].

> Pues constituye una adquisición para siempre, en vez de una pieza de concurso para ser oída un instante.

Para satisfacer las necesidades de estos lectores se desarrolla en Atenas un comercio de libros del que tenemos constancia ya desde mediados del V[11], no sólo para consumo interior, sino incluso para exportación[12]. Nada sabemos de la forma material del libro en el siglo V, ya que los primeros especímenes que conservamos[13] son ya del IV, pero lo más probable —y las representaciones sobre vasos, por esquemáticas que sean, no nos indican otra cosa— es que no hubiera en el aspecto material gran diferencia con los volúmenes del siglo siguiente. Se trata de rollos de papiro escritos por la parte interior en letras capitales, similares a las de las inscripciones, sin separación de palabras, ni signos de acentuación ni casi interpunción y sin divisiones de versos. Un formato que no debía ser demasiado cómodo si tenemos presente que el *volumen* (derivado de *uoluo* «enrollar», «dar vueltas») tenía que irse desenrollando con una mano y enrollándolo con la otra a medida que se iba leyendo, y que, al acabarlo, había que volverlo a enrollar para que se pudiera leer por el principio. Como, además, algunos de estos *volumina* debieron ser bastante largos[14], podemos hacernos una idea de lo difícil que sería localizar una cita en estas condiciones.

La producción de *volumina* no debió ser ni muy crecida ni muy variada —hay géneros completos que ya no se editan, precipitando así su pérdida para los siglos venideros—, ni los copistas y marchantes muy exigentes en cuanto a la fidelidad al texto original. Sólo conocemos el esfuerzo por conservar el texto de las tragedias a salvo de las interpolaciones o de las simples «morcillas» de los actores, y así Licurgo, hacia el 330 a.C. ordena la conservación de copias fieles de las tragedias en los archivos de Atenas[15]. En las demás obras, que sepamos, no se hace el menor esfuerzo por la conservación exacta de las palabras del autor.

Las condiciones de la transmisión habrían de cambiar de modo sustancial en época helenística. La enorme ampliación de las fronteras de una cultura helénica ya muy unificada en lo político y en lo lingüístico —con el desarrollo de la *koiné*— rompe el viejo marco de la *pólis* y, como consecuencia, trae consigo un cambio drástico en las condiciones históricas sobre las que se habían asentado los antiguos géneros, provocando su declive. El contacto con culturas muy distintas y muy desarrolladas, como la egipcia, genera asimismo frente a ellas una nueva conciencia del carác-

[10] Tucídides I 22.

[11] Cfr. Éupolis *Fr.* 327 Kassel-Austin, en que se habla de un puesto de libros en un mercado.

[12] Cfr. Jenofonte, *Anábasis* VII 5,14, con referencia a una carga de libros en un barco naufragado.

[13] Se trata del P. Berol. 9865 con *Los Persas* de Timoteo y el P. Derveni, con restos del comentario a una cosmogonía órfica.

[14] El POxy. 843, uno de los más largos que conservamos, debió tener casi 10 m. de longitud y contenía el *Banquete* platónico completo.

[15] Pseudo-Plutarco *Vidas de los diez oradores* 841 f.

ter diferencial de la cultura griega como un todo. Esta situación es particularmente clara en los nuevos centros culturales, especialmente en Alejandría, la capital del Egipto helenizado. Sus monarcas, los Ptolomeos, heredan la afición de los antiguos tiranos por el patronazgo de las letras, en un deseo de elevar el prestigio cultural de estas comunidades griegas de nuevo cuño y de hacer valer la tradición nacional griega frente a la riquísima cultura egipcia. Era claro que ya no se podía seguir creando una literatura igual a la de antaño, pero a la vez lo era que esa vieja literatura era algo propio, la entraña de la identidad griega, y que constituía un legado que había que preservar. Como consecuencia de esta convicción, asumida por los reyes, la conservación de la literatura antigua deja de depender de los vaivenes del gusto de cada lector individual, para convertirse en preocupación de estado, en fruto de un interés público y consciente que, además, desarrolló una nueva exigencia de que estos textos fueran lo más fidedignos posible, frente a la falta de escrúpulos en la calidad de las copias que había caracterizado el periodo anterior.

El gran centro de irradiación de este gran esfuerzo colectivo por salvar la literatura antigua fue el Museo de Alejandría. Generosamente dotado por los monarcas, el Museo reunía a eruditos bajo una estructura similar a la de los antiguos centros de culto a las Musas —y así, por ejemplo, su director es designado como sacerdote *(hiereús)*—, pero que continuaba a la vez las aficiones y los métodos que habían caracterizado al Liceo[16], a lo que no es ajeno el hecho de que para su organización se contó con el asesoramiento de Demetrio de Falero, un discípulo de Teofrasto.

En el Museo convivían hombres de ciencia y estudiosos de las obras literarias, pero el interés principal de aquella comunidad de sabios se centraba en la adquisición, copia y conservación de textos. Para aumentar los fondos de la Biblioteca se buscaban originales que se adquirían o se pedían prestados; en el segundo caso, se copiaban y se devolvían luego las copias a sus dueños. Tenemos abundantes testimonios de hasta qué punto no se escatimaban dinero ni esfuerzos en esta búsqueda de fondos. Así sabemos[17] que Ptolomeo Evérgetes consiguió que Atenas les cediera en préstamo los textos «canónicos» de los trágicos que se guardaban en los archivos oficiales de la ciudad y a los que antes me he referido, para lo cual tuvo que depositar una fianza por la considerable suma de quince talentos de oro. El Museo se quedó con los originales, de los que devolvió primorosas copias a Atenas, y renunció a recuperar la fianza. Esta combinación de interés, casi avidez, por conseguir obras, y de largueza casi ilimitada en los recursos económicos para adquirirlas produjo un rápido crecimiento de los fondos de la Biblioteca[18], pero no faltó algún desaprensivo que se aprovechó de ello para deslizar, entre las obras auténticas, atractivas falsificaciones, capaces de suscitar el interés de los eruditos del Museo[19]. En todo caso, un material tan heterogéneo y de tan variada procedencia como el que se iba adquiriendo no debía simplemente ser almacenado, sino analizado y depurado, así como reeditado, tarea de la que se encargarían los filólogos del centro. Por citar algunos de los que contribuyeron a esta paciente tarea, Zenódoto, editor de Homero, fue el que dividió

[16] Cfr. F. R. Adrados, «Cómo ha llegado a nosotros la literatura griega», *Revista de la Universidad de Madrid* 1, 1952, pág. 534.

[17] Cfr. Galeno XVII a 607.

[18] La estimación es difícil, pero podrían ser entre 200.000 y 490.000 *volumina*.

[19] Cfr. Galeno XV 105.

en cantos la *Ilíada* y la *Odisea* y marcó los versos sospechosos de inautenticidad. Aristófanes de Bizancio, además de gran editor de casi toda la poesía, desarrolló importantes innovaciones en la presentación de los textos, como el uso de acentos y signos de puntuación y sobre todo la división de los textos en verso en estrofas y cola métricos. Asimismo acompañaba las obras de una *hypóthesis* inicial. Por su parte, Aristarco fue autor de agudos comentarios sobre el texto de Homero, especialmente en materia de mitología o de historia, en un esfuerzo por depurar el texto homérico de elementos procedentes de la poesía cíclica. En muchos casos el texto transmitido no resultaba satisfactorio para estos filósofos, que procedían a su corrección.

Muchos de estos eruditos o estudiosos eran también poetas ellos mismos, productos de una peculiar concepción del arte como *imitatio cum variatione.* Poetas como Apolonio de Rodas o Eratóstenes fueron también bibliotecarios del museo, y Calímaco, junto a su magnífica obra poética, redactó unos *Pínakes,* en los que catalogó por géneros literarios a los diversos autòres, recopiló sus datos biográficos, estableció una lista de las obras de cada uno con indicación de su extensión y resolvió sobre problemas de atribución y autenticidad.

Los *Persas* de Timoteo. Papiro del siglo IV a.C.

En Pérgamo se desarrolló otro importante centro de estudio sobre la base de ideas estoicas y con un gran interés por los temas gramaticales, aunque también produjeron ediciones de textos, como la de Homero y la de diversos prosistas. Nombres ilustres de esta escuela fueron los de Apolonio de Perge, Crated e Malos y Apolodoro de Tarso.

Fruto de este progreso en los métodos de la filología, tanto en la alejandrina como en la de Pérgamo, fueron magníficas ediciones: buenos textos de un solo ejemplar, mejor presentados para su lectura que los anteriores, ya que estaban escritos con la ortografía jonia —los textos que se consiguieron escritos en otros alfabetos

fueron trasliterados, algunas veces con algún error[20]— y con signos de puntuación, acentos, división de versos —no de palabras—, etc., acompañados de una serie de signos diacríticos, como el *obelós,* rasgo horizontal trazado a la izquierda de los versos considerados espurios, el asterisco, para signar los versos repetidos inadecuadamente, etc. Asimismo se contaba con un crecido elenco de comentarios, anotaciones y precisiones sobre las obras.

Estas ediciones eruditas eran las que quedaban en el Museo; el público en general continuaba surtiéndose de un comercio de libros destinados a los no especialistas, comercio que se había desarrollado notablemente, tanto en volumen de obras a la venta como en número de lugares en que podían adquirirse obras escritas. Pese a que en principio estas ediciones populares eran independientes de las alejandrinas, está claro que Alejandría comenzó pronto a influir en toda clase de ediciones y fue imponiendo sus convenciones de presentación y, en mucho menor medida, las correcciones y conjeturas, a las que los editores populares eran más reacios[21]. Es precisamente por ese influjo unificador de las ediciones alejandrinas por lo que se ha dado en llamarlas «prearquetipos», de los que derivarían luego los arquetipos de época romana[22].

La transmisión de los textos griegos pasó durante la época romana por una etapa muy accidentada. Primero fue el incendio de la biblioteca del Museo, en el curso de un motín durante la visita de César a Egipto (48-47 a.C.), en el que se perdieron muchos *volumina.* Los daños no fueron irreparables y bajo dominio romano el Museo continuó sus actividades[23], si bien la calidad de sus estudiosos había descendido notablemente y se dejaba sentir un cierto desánimo en el esfuerzo por mantener viva la cultura griega. Por otra parte, en la propia Roma se desarrollaban las bibliotecas públicas[24], y asimismo floreció un comercio de obras escritas de los autores griegos tan extendido como poco escrupuloso, dado que los romanos en la mayoría de los casos les prestaban un interés más propio de coleccionistas de antigüedades que de estudiosos de los textos, por lo que esa abundancia de ejemplares no se correspondió con un florecimiento de editores competentes. Por otra parte, los hombres de letras de Roma dirigieron su atención más hacia los estudios gramaticales de base estoica que hacia los problemas de edición. No faltaron, sin embargo, algunos editores ilustres, entre los que destaca Ático, el destinatario de gran número de cartas de Cicerón, que realizó una excelente edición de los oradores muy prestigiada durante siglos. Ya en época de Augusto, Aristonico continuaría la ya larga línea de comentadores de Homero, y bajo el reinado de Tiberio, Teón compuso comentarios a poetas como Píndaro, si bien su interés se dirigió primordialmente a los helenísticos.

Durante la época de los Antoninos crece el interés por la conservación de textos antiguos, sobre todo de retórica y sofística, y se acrecienta la inclinación por la cien-

---

[20] Por ejemplo, un escolio a Píndaro *Nemeas* I 24 nos habla del error (detectado por Aristarco) en la trasliteración del acus. plu. escrito *eslós* (por *esloús)* y tomado por el copista por nom. sing.

[21] Es muy significativo el caso de los papiros de Homero. Los de antes de III a.C. presentan muchas divergencias entre sí y con nuestro texto. Los posteriores a esa fecha muestran mayor homogeneidad, con toda probabilidad por influjo del Museo.

[22] Sobre los prearquetipos cfr. A. Dain, *Les manuscrits,* París, 1964², págs. 109 sigs. Sobre los arquetipos cfr. *infra.*

[23] Estrabón XVII 1, 8.

[24] Augusto, por ejemplo, fundó dos.

cia, especialmente por la medicina. Es por entonces también, hacia la segunda mitad del II d.C., cuando comenzaron a desarrollarse innovaciones fundamentales en el formato y en los materiales de los textos, que habrían de continuar en auge en los siglos siguientes. Se trata del paso del formato volumen, esto es, del papiro enrollado, al formato códice, prácticamente el de nuestros actuales libros y, como correlato, la utilización de pergamino en lugar de papiro. Al parecer fueron los cristianos los primeros en acoger la innovación que pronto acabaría por imponerse.

Las ventajas del formato *códice* son evidentes: las hojas se escriben por ambas caras, con el consiguiente ahorro de espacio. Ello favorece la agrupación de textos breves en colecciones o *corpora* mayores. Asimismo se hace mucho más fácil la consulta y manejo de las obras y la localización de una cita. Además, el pergamino es material mucho más durable que el papiro y esa durabilidad se hace mayor en el nuevo formato. La letra en que se escriben estos códices no varía sustancialmente: sigue siendo la uncial (mayúscula).

A esta época de la que hablamos remontan los denominados «arquetipos». En definición de Dain[25], un arquetipo es el testimonio más antiguo de la tradición en que el texto de un autor se encuentra consignado en la forma en que se nos ha transmitido. Estos arquetipos pueden remontar a una fecha más o menos antigua, y no nos ha llegado ninguno de ellos, por lo que lo único que cabe hacer es reconstruirlos a partir de sus descendientes. Puede decirse que la tarea del editor es precisamente ésta, reconstruir el arquetipo de la obra que edita. A veces éste fue único, pero no siempre es el caso. Lo que está claro es que las obras que llegaron a copiarse en estos códices consiguieron resistir el paso de los años y llegar a la siguiente etapa de actividad en la copia de textos, el siglo IX. Por el contrario, las que no fueron pasadas a códice en época romana se perdieron en su mayoría. Fue, pues, en este periodo, entre los siglos II y III d.C., cuando se registraron probablemente las mayores pérdidas de la literatura griega —por ejemplo, la mayoría de la prosa helenística. Más aún, si tenemos en cuenta que es ésta una época en que se producen drásticas selecciones. Prosiguiendo la tendencia iniciada ya en época alejandrina, en que se van esbozando los cánones de autores, los escritores «secundarios», como por ejemplo, los trágicos menores, no son copiados: no interesan ya. De los autores importantes, asimismo, y en un proceso cuyas etapas son imposibles de determinar, se van decantando algunas obras (las siete tragedias de Esquilo, las siete de Sófocles, por ejemplo), a expensas de las demás. Esta selección, que es prácticamente la que conocemos, no es necesariamente consciente, sino que probablemente se debió a que eran estas las obras y los autores que interesaban o se leían más, lo que facilitó su conservación. Por otra parte, de algunas obras extensas se hacían epítomes; de la obra lírica total de los diversos poetas, antologías. En algún caso incluso la reducción fue más drástica. De Menandro sólo nos quedó una colección de sentencias, hasta que los hallazgos papiráceos nos procuraron grandes cantidades de fragmentos de obras seguidas.

En estas pérdidas, y contra lo que pudiera pensarse, el cristianismo no ejerció un influjo poderoso. Por el contrario, tenemos algunos testimonios[26] de los padres de la Iglesia sobre los beneficios del conocimiento de la literatura griega antigua. Se destruyen las obras de los herejes, no la de los paganos. Además, se hace un gran es-

---

25 Dain, *ob. cit.*, págs. 102 ss.

26 Por ejemplo San Basilio *Homilías* 22, San Gregorio de Nazianzo, *PG* XXXVI 508B.

fuerzo por adoptar elementos de la vieja cultura, bien fuera a través de la interpretación alegórica de obras antiguas, bien por el intento de basar en las creaciones de los clásicos algunos conceptos cristianos. Incluso hay muy estimables aportaciones de estudiosos cristianos al terreno de la filología. Orígenes, en los *Hexapla* (o versión séxtuple), presenta el texto de la Sagrada Escritura en hebreo y en sus diferentes traducciones en columnas paralelas, como prefiguración de los modernos aparatos críticos.

Durante los siglos siguientes asistimos a un notable declive del interés por la conservación y el estudio de los textos clásicos. La progresiva complejidad de la administración del imperio requiere funcionarios con cierta cultura y facilidad para escribir en prosa[27], por lo que se desarrolla en las personas cultas un interés puramente utilitario y exclusivo por la retórica y los textos jurídicos, a expensas de los demás géneros literarios.

En el siglo VI, consumada la escisión del imperio en dos mitades, el occidente cristiano latino se irá volviendo cada vez más de espaldas a la cultura del oriente cristiano griego, por lo que a partir de entonces será Bizancio el transmisor único de la literatura griega. Con todo, es éste un periodo en el que ni siquiera Bizancio se interesa por la conservación de los viejos textos ni por el desarrollo de la cultura helénica. El cierre de la escuela de Atenas por orden de Justiniano en el 529 no es más que un episodio de una tendencia general; los demás centros languidecían y los viejos códices se cubrían de polvo en las estanterías.

Tal situación habría de durar hasta mediados del siglo IX. Son estos años centrales del siglo los que marcan el final de un agitado periodo protagonizado por las disputas y persecuciones mutuas entre iconoclastas y defensores de las imágenes y por el sucesivo acceso de una serie de generales ambiciosos a la púrpura imperial por la vía de la conspiración y el asesinato, mientras búlgaros y árabes acechaban la oportunidad de invadir las fronteras del imperio. Es entonces cuando, saldada la disputa religiosa con la derrota definitiva de los iconoclastas y pacificado el imperio en el interior y el exterior, la cultura bizantina sale de su letargo y comienza un periodo de esplendor al que se dio en llamar «segundo helenismo». El nacionalismo griego se exacerba frente a la hegemonía de Roma —sentimiento atizado no poco por la coronación de Carlomagno como emperador de occidente en el 800—, y esta rebeldía nacional y cultural habría de desembocar, de un lado, en el Cisma de Oriente, de otro, en la renovación del interés por conservar y volver a estudiar a los clásicos. La recopilación de viejos manuscritos había comenzado ya antes cuando León V ordenó en Pentecostés del 814 la búsqueda masiva de libros antiguos para apoyar los argumentos de los iconoclastas[28]. Dentro de esta efervescencia, César Bardas reinaugura en 850 la Universidad de Constantinopla —que habría de desempeñar un gran papel en la conservación de la literatura antigua—, al frente de la cual pone a León el Filósofo. Su nombre, sin embargo, así como el de otra importante personalidad de este periodo, Juan el Gramático, impulsor de la revisión de textos antiguos, pese a su importancia capital para la reorganización cultural de Bizancio, habrían de

[27] Así expresa en un Edicto de Constantino del 357, conservado en el Codex Theodosianus XIV 1, 1.

[28] Cfr. P. Bádenas, «Byzance et l'heritage de Cyrille et Méthode», en prensa en *Vtori Mezhdunaroden Kongres po Bălgaristika, Dopladi,* Sofía, 1986, llegado a mis manos por cortesía del autor.

verse oscurecidos por la brillante personalidad de Focio, patriarca de Constantinopla, al tiempo que hombre culto y poseedor de una inagotable afición por la lectura de obras antiguas. Su intervención personal en la transmisión de la literatura griega[29] fue de capital importancia. En efecto, Focio es autor de un *Léxico* de valor extraordinario, no sólo porque de él deriva prácticamente toda la lexicografía griega de la baja Edad Media, sino por la gran cantidad de fragmentos de autores, especialmente de la comedia ática, de los que es transmisor único. Asimismo redactó la llamada *Biblioteca* o *Myriobiblon*, un conjunto de 280 secciones, cada una de las cuales está consagrada a un libro leído por el arzobispo, del que nos ofrece, desde poco más que una mera anotación acompañando al autor y al título, hasta extensos resúmenes, en muchas ocasiones acompañados de juicios literarios, con una configuración muy similar a la de las actuales reseñas de libros. Todas las obras reseñadas son en prosa, principalmente de historiadores y, en menor medida, de oradores o novelistas. La poesía está totalmente ausente de estas lecturas[30]. Si bien en muchos casos contamos con la obra reseñada[31], en otros ésta se ha perdido, por lo que el resumen nos queda como único testimonio de ella.

Junto a la aportación personal de Focio a la transmisión, ya de suyo valiosa, fue crucial la actividad que se organizó en torno del patriarca para salvar los restos de la literatura griega, actividad que proseguiría con gran vigor durante más de un siglo. En efecto, se emprende entonces entusiásticamente la tarea de copiar los viejos manuscritos en uncial, que se habían acumulado en gran número en la capital, como consecuencia del decreto antes mencionado, en una nueva escritura, la minúscula, una regularización de la cursiva, con influjos de la uncial. Esta escritura presentaba notables ventajas sobre su antecesora, sobre todo, la de un mayor aprovechamiento de la página, en la que ahora cabía más cantidad de texto, y un sustancial ahorro de tiempo en la copia, pues el escriba conseguía una notable velocidad en la escritura[32]. El primer ejemplo de este tipo de que disponemos[33] remonta al año 835, pero la nueva escritura debió comenzar a emplearse a principios de siglo[34].

Estos ejemplares, que muestran además un uso sistemático de los signos de acentuación y de la separación de palabras, son los llamados por Dain[35] ejemplares transliterados; datables entre el 850 y el 1000 aproximadamente, sustituyen a los manuscritos en uncial. Una vez copiados, los códices en la vieja escritura dejan de interesar, de modo que, o bien volvían a utilizarse, raspando la escritura vieja y volviéndolos a escribir (lo que se denominan palimpsestos), o simplemente se desechaban. Así pues, es de estas transliteraciones de las que depende prácticamente toda la tradición medieval de la literatura griega.

El orden de esta gran operación de copia, cuyos resultados quedaban como

---

[29] Cfr. C. Serrano Aybar, «Focio transmisor de cultura clásica», *Eytheia* 6, 1985, págs. 221-239.

[30] Este desinterés de Focio por la poesía ni es total —pues se mencionan poetas en el *Léxico*— ni exclusivo de él; de hecho no tenemos noticia hasta el 925 de manuscritos sobre poesía.

[31] Sobre las técnicas de resumir de Focio, cfr. T. Hagg, *Photios als Vermittler antiker Literatur. Untersuchungen zur Technik des Referierens und Exzerpierens in der Bibliotheke*, Upsala, 1975.

[32] El cambio de escritura propició errores típicos, como el de doble lambda copiada M.

[33] Se trata de llamado Evangelio Uspenski de Leningrado.

[34] Cfr. Bádenas, *art. cit.* para la relación de este cambio de letras con el origen de la escritura cirílica.

[35] Dain, *ob. cit.*, págs. 126 y ss.

ejemplares oficiales de las grandes bibliotecas, no se debió al azar, sino que resulta de un plan preconcebido[36]: primero las obras teológicas, luego las de retórica y los escritores técnicos —que constituyeron el interés prácticamente exclusivo del grupo de Focio—; más tarde se dirigiría la atención hacia la filosofía, luego, a la historia y, por último, a la poesía, es decir, el orden es prácticamente el inverso al que se había observado en época helenística.

Otra figura a destacar en esta época es la de Aretas, arzobispo de Cesarea, si bien más por su aportación como coleccionista y bibliófilo que por su valor como crítico. En efecto, conservamos un cierto número de códices de la biblioteca particular de Aretas, obras de lujo, en excelente pergamino y primorosa caligrafía, pero las notas de puño y letra del arzobispo sólo tienen el interés de que, en ocasiones, maneja buenas fuentes, pues lo de su propia cosecha no pasa de una especie de «diálogo» con el autor del libro, sin otro valor para la filología que el de su mera curiosidad[37].

Durante los siguientes cien años prosigue la actividad de los eruditos bizantinos, entre los que destaca la figura de Constantino VII Porfirogénito[38], protector de las artes y de las letras a las que él mismo era buen aficionado. Su aportación a la transmisión de los textos consistió en las compilaciones de textos históricos y jurídicos, así como diversos escritos técnicos algunas de cuyas fuentes se perdieron posteriormente, de modo que sólo nos han llegado por intermedio suyo. Bien es verdad que nuestra gratitud por ello se ve empañada si pensamos que fue probablemente la existencia de estas compilaciones la que propició la pérdida de las obras originales. También por esta época se redacta el léxico *Suda,* al que podríamos llamar con justicia primer Diccionario Enciclopédico de la historia, ya que, a una voluminosa información lexicográfica, acompañada de abundantes citas literarias —algunas de ellas único resto de obras perdidas—, une un crecido número de pequeñas referencias a diversos autores, que constituyen nuestra principal fuente de información sobre sus biografías y obras.

Los siglos siguientes representan un descenso de la actividad de los editores y por contra un auge del interés por el comentario. En el XI la figura más relevante es la de Miguel Pselo, consejero de diversos emperadores, a más de polígrafo y filósofo, que tuvo un enorme interés por la revitalización de la obra platónica y, en menor medida, la de Aristóteles; en el XII destacan los nombres de Eustacio y Juan Tzetzes. Eustacio escribió un comentario a Aristófanes que se nos ha perdido, un comentario a las obras de Píndaro, del que nos ha quedado la introducción, una paráfrasis con escolios de la obra de Dionisio Periegeta y un voluminoso comentario a Homero. El valor en sí de esta última obra es escaso: Eustacio se limita a parafrasear sus fuentes, omitiendo a menudo datos muy importantes que éstas consignaban —como pone de manifiesto la comparación de los escolios de Homero que conservamos con la obra de este comentarista—, pese a lo cual, la abundancia y calidad de los materiales que maneja —muchos de ellos perdidos— y la riqueza de citas convierten el comentario

[36] Cfr. Dain, *ob. cit.*, págs. 127 y ss.; Adrados, *art. cit.*, pág. 550.

[37] Sobre Aretas, cfr. A. Bravo García, «Aretas, semblanza de un erudito bizantino», *Erytheia* 6, 1985, págs. 241-254.

[38] Sobre el cual cfr. A. Dain, «L'encyclopedisme de Constantin Porphygénète», *BAGB* 1954, 4, págs. 64-81.

de Eustacio en una obra de consulta obligada en muchas ocasiones[39]. En cuanto a Juan Tzetzes, es autor de comentarios a Hesíodo, a Aristófanes y a la *Alejandra* de Licofrón, obras cuya valoración es muy similar a la de las de Eustacio; son entramados sin demasiada coherencia de informaciones dispersas cuyo valor depende casi totalmente del de la fuente de que provienen y sin otro mérito del autor que el de haber sido el único que nos las ha conservado.

A comienzos del siglo XIII un desastroso acontecimiento habría de interrumpir este fecundo proceso de la transmisión de textos griegos antiguos. Las huestes de la IV Cruzada saquean Constantinopla en 1204 y fundan el Imperio Latino de Constantinopla, tras repartirse con los venecianos los territorios ganados al Imperio Bizantino. Las pérdidas para la biblioteca de Constantinopla fueron cuantiosas, probablemente mayores que las que habrían de sufrirse en 1453, entre los volúmenes destruidos y los que fueron trasladados para salvarlos de la destrucción. Asimismo, la caída de la ciudad provocó el desplazamiento de la actividad de producción de textos a otros centros, especialmente a Salónica.

El Imperio Latino duró tan sólo hasta 1261 y, como si esta irrupción violenta de la latinidad en la tradición griega hubiera constituido un revulsivo, asistimos desde 1280 a un nuevo y rápido desarrollo de la filología, que lleva aparejado un enorme auge de la producción de textos. El empleo masivo de papel, material mucho más barato que el pergamino, permite multiplicar el número de copias. Es esta una época de buenos editores, de los que conservamos abundantes manuscritos, con escolios y notas críticas. En Constantinopla desarrolla gran actividad Máximo Planudes, monje y escritor erudito, conocedor del latín —*rara avis* entre los bizantinos— y cuya personalidad prefigura la de los humanistas del Renacimiento. A él debemos una colección de poesía hasta Nono, la compilación de un catálogo de las obras de Plutarco y una edición revisada de la *Antología Griega,* entre otras creaciones. Su actividad como editor fue, pues, muy importante, si bien habría que achacarle un excesivo abuso de la conjetura[40]; en cuanto a su tarea como crítico no dio lugar a excesivos logros, sino que se muestra siempre bastante superficial. Discípulo suyo fue Manuel Moscópulo, estudioso de los poetas y autor de una *Syllogḗ* de textos desde Homero a Teócrito, que llegaría a tener una gran difusión[41]. En otro centro, el de Salónica, ejerció su actividad Tomás Magistro, más dirigida al comentario que a la edición. Su discípulo, Demetrio Triclinio, fue el primer editor de la Antigüedad que se interesó profundamente por la métrica y que aplicó sus conocimientos sobre la materia —basados fundamentalmente en Hefestión— a la crítica textual; sus comentarios en forma de escolios se centraron fundamentalmente en Hesíodo, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Eurípides y Teócrito, y asimismo compuso tratados de métrica. El nuevo punto de vista desde el que Triclinio examinaba los textos le permitió corregirlos adecuadamente en muchas ocasiones de corrupciones que habían dado lugar a lectu-

[39] Acerca de Eustacio, cfr. el monumental prefacio de M. van der Valk a su edición *Eustathii commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes,* I, Leiden, 1971.

[40] En su manuscrito de los *Fenómenos* de Arato sustituye una treintena de versos de diferentes pasajes por otros compuestos por él.

[41] A. Dain, «À propos de l'étude des poètes anciens a Byzance», en *Studi in onore di Ugo Enrico Paoli,* Florencia, 1956, págs. 195-201.

ras *contra metrum*, pero otras veces su interpretación en exceso mecanicista lo lleva a enmendar innecesariamente algunos pasajes.

Resultado de la actividad tardobizantina en la producción de textos escritos fueron códices de diverso tipo, escalonados cronológicamente. De los ejemplares trasliterados, de los que ya hemos hablado, proceden directa o indirectamente lo que Dain llama «prototipos»[42], es decir, los modelos de cada rama de la tradición. Contamos con ejemplos de estos códices hasta mediados del XIII. Luego disponemos de los llamados «recentiores»[43], de formato más pequeño, generalmente copias privadas de profesores, con menor calidad en la presentación, ya que se trataba de instrumentos de trabajo. El texto ocupa en ellos la mitad de la página y va acompañado por glosas, en otra tinta, entre líneas, y escolios marginales. Posteriormente se multiplican los llamados «deteriores»[44], libros ya de lectura o de colección —no instrumentos de trabajo, como sus antecesores— y producidos por calígrafos, no por eruditos, cuya formación era escasa o nula, lo que hace que los errores se prodiguen.

El dramático acontecimiento de la toma de Constantinopla por los turcos en 1453 puso fin a este brillante periodo de la erudición bizantina, pero no a la transmisión. En efecto, en Italia se estaba gestando desde comienzos del XIV un fructífero movimiento cultural que habría de desembocar en el humanismo renacentista. Sus cultivadores buscaban en el estudio de la antigüedad clásica los modelos para su propia creación literaria. No obstante, su desconocimiento del griego los llevó en un primer momento al encuentro con los textos latinos. Bien pronto, sin embargo, el interés de los humanistas se dirige también hacia el desconocido griego. Petrarca intentó aprender la lengua de Homero, pero su maestro, el monje Barlaan, resultó no poseer la suficiente competencia como para que pudiera lograrlo. Un discípulo de este último, Leoncio Pilato, fue por su parte el maestro de Boccaccio.

En el sur de Italia se había desarrollado en los siglos X y XI una intensa actividad de copia de manuscritos griegos, y tenemos suficientes indicios de la existencia de códices griegos en la zona en fecha anterior, como son los palimpsestos sobre textos griegos en uncial o las traducciones latinas de los siglos IV al VI, que implican la existencia de originales en griego[45]. Así pues, había una tradición autóctona ininterrumpida de conservación de textos griegos, que se había prolongado después durante los siglos XIII y XIV y que produjo nombres tan importantes como el de Nicolás de Otranto. Con todo, y curiosamente, no habría de ser el sur de Italia grecoparlante la vía de penetración del interés por los estudios de los textos griegos en el norte: la frontera cultural entre ambas Italias siguió mostrándose, como hasta entonces, absolutamente impenetrable.

Habrían de ser, por tanto, eruditos bizantinos los que trajeran a Italia sus conocimientos y sus manuscritos, para que lo que había sido el Imperio de Occidente tomara el relevo y prosiguiera la vieja tradición con el mismo interés y vigor con que la habían mantenido los bizantinos.

Un hecho relevante en este proceso fue la llegada a Italia como embajador de

---

42 Dain, *Manuscrits...*, págs. 135 y ss.

43 *Ibid.*, pág. 146 y ss.

44 *Ibid.*, pág. 156 y ss., cfr. también R. Browning, «Recentiores non deteriores», *BICS* 7, 1960, págs. 11-21.

45 J. Irigoin, «L'Italie méridionale et les textes antiques», *JŒByzG* 18, 1969, págs. 37-55.

Manuel Crisoloras, un humanista griego, buen conocedor de los clásicos. Invitado a Florencia por Coluccio Salutati en 1397, Crisoloras simultaneó sus misiones diplomáticas con la docencia y difusión del griego, que prosiguió en Milán y Venecia, fruto de la cual fue un texto de gramática, los *Erōtēmata*, que habría de llegar a ser un instrumento de trabajo de uso muy extendido entre los humanistas. A Crisoloras lo siguieron otros eruditos bizantinos, que se afincaron en Italia, animados por la demanda de estudiosos competentes en griego. Entre ellos destaca el cardenal Besarión, de Trebisonda, que emigra a Florencia en 1483 y crea en torno suyo una escuela que contaría luego con discípulos tan ilustres como Poggio Bracciolini, traductor de la *Ciropedia* de Jenofonte e infatigable buscador de códices antiguos, o como Lorenzo Valla, uno de los avanzados en la tarea de conciliar la sabiduría antigua con la fe cristiana.

Tras la caída de Constantinopla, sin embargo, lo que había sido un puñado de emigrantes se convierte en un verdadero aluvión de refugiados bizantinos que acuden a Italia para dedicarse a la docencia o a la copia de textos en esta lengua. Son bien conocidas misiones como la de Giovanni Arispa, que trajo a Italia en 1433 el crecido número de 238 libros, o la de Láscaris, comisionado por Lorenzo de Médicis para buscar manuscritos en Grecia. El propio cardenal Besarión haría a Florencia el inmenso regalo de su magnífica colección de códices. La difusión posterior de estos textos se acrecentó con una intensa actividad de copia y asimismo con un tipo de difusión nuevo: la traducción al latín de los clásicos griegos, que conoce en esta época un enorme florecimiento.

Obviamente, el descubrimiento de la imprenta habría de ampliar de forma extraordinaria la difusión de los textos. No obstante, la edición impresa de textos griegos presentaba dificultades mucho mayores que la de textos latinos, primero, por la enorme variedad de tipos diferentes que requería la escritura del griego —problema agravado por el prurito de los primeros tipógrafos por reproducir en imprenta la escritura cursiva de los manuscritos—, y segundo, porque el número de eruditos con deseo de adquirir libros en griego no era lo suficientemente grande como para cubrir los gastos de unas ediciones considerablemente más costosas que las de textos escritos en latín. Una traducción era sin duda más rentable.

En este punto destaca, sin embargo, la figura del veneciano Aldo Manuzio, aficionado a las letras griegas en las que había sido instruido por Guarino el Joven, y que fomentó el estudio de esta lengua, primero con la creación de una Academia, luego, con la fundación de una imprenta para editar textos griegos, que desarrolló una extraordinaria actividad; en 21 años, Aldo y su familia lograron que vieran la luz 27 *editiones principes* de los autores más importantes de la literatura griega (las famosas Aldinas). En esta tarea colaboró estrechamente con él el cretense Marco Musuro, con un meritorio trabajo filológico en la corrección de los abundantes pasajes corruptos de los *deteriores* que les servían de modelos. Ni que decir tiene que en esta actividad de corrección era más que fácil excederse, y que Musuro corrigió más allá de lo que habría sido deseable, pero, con todo, fueron éstas las ediciones pioneras de la gran mayoría de cuanto luego se editó en Europa. Otros editores europeos asumieron la tarea de seguir por el camino de Aldo; la contribución española más importante a esta tarea fue la edición de la monumental *Biblia Poliglota Complutense,* bajo el mecenazgo del Cardenal Cisneros, con el texto hebreo, el griego de los Setenta, la Vulgata y traducciones latinas interlineales de los textos hebreo y griego; iniciada en

1502, se terminó de imprimir en 1517, si bien no se autorizó su difusión hasta 1520.

La época de las ediciones impresas renacentistas constituyó un denodado esfuerzo por reunir, sanear y divulgar los textos, así como por dotar a los lectores de otros auxilios para su comprensión, entre los que destaca la nueva actividad de la traducción. En muchos casos, incluso, estas traducciones de los humanistas constituyen un testimonio muy valioso de las lecciones de los manuscritos que utilizaron y que a veces se han perdido.

El modo de proceder habitual de la época era usar como base para la confección del texto impreso un *deterior*, cuyos numerosos pasajes corruptos eran corregidos sobre el propio manuscrito, bien a partir de las lecturas de otros códices, bien por conjetura del editor —actividad en la que no pocas veces éste se excedía—. Asimismo se imprimían los escolios en los márgenes. Si bien es cierto que no era suficiente el número de filólogos competentes para dar satisfacción a la avidez de demanda de textos, lo que producía la inevitable secuela de faltas de acribía, abusos de conjeturas —o incluso a veces, de puras falsificaciones—, hay que reconocer que el entusiasmo con el que se emprendió la tarea compensa los abundantes descuidos y que, con todos los defectos que puedan achacárseles a estas ediciones, permitieron una difusión de los textos impensable hasta entonces.

Ahora bien, hay que reseñar que la edición de textos impresos representó a la vez una fuente de pérdidas de manuscritos —en general *deteriores*—, ya que, para muchos editores de textos, ufanos de la gran innovación, el manuscrito que copiaban, una vez dado a imprimir, era una antigualla que carecía totalmente de valor, por lo que podía ser desechado sin contemplaciones, con el mismo desinterés por él, que el que puede sentirse hoy por unos viejos ficheros cuya información ha sido procesada por un ordenador.

Después de esta época, sin embargo, las pérdidas han sido ya mínimas: los diversos accidentes, incendios o destrucciones por descuidos o mala conservación han reducido de modo muy poco significativo el número de manuscritos griegos que atesoran nuestras bibliotecas.

Hemos tenido hasta aquí ocasión de ver que entre los autores griegos y nosotros han intervenido numerosos mediadores, el último de los cuales es el editor de nuestro texto, que ha puesto sus conocimientos filológicos al servicio del intento de recuperar lo más fielmente posible el texto original, al extremo de la larga cadena que constituye la transmisión de cada texto concreto. Ésta se enmarca en las líneas generales que acabamos de trazar, si bien hay múltiples variaciones dentro de este esquema[46], desde textos conservados en un amplio número de manuscritos, agrupados en diversas familias, cada una derivada de un prototipo y con uno o más arquetipos reconstruibles, hasta textos de los que hay un sólo códice; desde textos perdidos en la transmisión medieval y recuperados por los hallazgos papiráceos, especialmente del Egipto helenizado, hasta los preservados en inscripciones sobre piedra. No faltan los que se nos han trasmitido en materiales más excepcionales, como un poema de Safo en un óstracon, o las fábulas de Babrio en unas tablillas recubiertas de cera, o un fragmento de la *Hécale* de Calímaco, en una tablilla de madera. Asimismo son muchos los conservados en epítomes o resúmenes o, fragmentariamente, por transmi-

[46] Cfr. la interesante sistematización de las formas de transmisión en B. A. van Groningen, *Traité d'histoire et de critique des textes grecs,* Amsterdam, 1963, págs. 48-57.

sión indirecta En la actualidad los nuevos métodos y la larga experiencia acumulada han facilitado sobremanera nuestro conocimiento sobre copistas, *scriptoria,* materiales y técnicas; los ya muy numerosos estudios sobre la transmisión específica de cada autor van progresando hasta los detalles más minuciosos. Casi todo está catalogado, clasificado y estudiado y resulta accesible por los modernos métodos de reproducción, de modo que se edita mejor cada día.

En este entorno, la historia de los textos, además de disciplina ancilar, para ayudar al editor en su tarea, es un tema atractivo por sí mismo y no es por ello de extrañar que tantos y tan ilustres especialistas se hayan dedicado apasionadamente a su estudio. Y es que la historia de los textos es como la historia de nuestra propia cultura, y cuantos amamos y estudiamos la cultura griega nos hallamos en cierto modo reflejados en cuantos contribuyeron a salvarla para nosotros. Cuando leemos cómodamente un texto griego impreso con pulcritud y provisto de un buen aparato crítico, el recuerdo de cuántos han sido los eruditos o copistas anónimos que han acumulado sus desvelos, para que esta obra haya llegado de la mano de su autor hasta las nuestras, ha de provocar en nosotros el reconocimiento de la deuda de gratitud que con todos ellos tenemos contraída.

ALBERTO BERNABÉ

BIBLIOGRAFÍA

Dado que la transmisión de cada autor en concreto es de suyo un bosque bibliográfico que, además, será aludido en los capítulos respectivos, me limito es esta relación a recoger una selección de trabajos generales sobre la transmisión y sobre cada periodo de ésta, que no agotan ni de lejos una cuestión abordada desde puntos de vista muy diversos. En efecto, los problemas de transmisión se entrecruzan con los de la Paleografía, la Codicología o los de la Papirología, técnicas filológicas que generan, por su parte, una inmensa bibliografía en la que aquí tampoco entraremos. Remitimos al lector español a los excelentes estados de cuestión sobre estos terrenos debidos a A. Bravo García («La Paleografía griega hoy» y «Una ojeada a la Codicología griega») y a M. Fernández-Galiano («Papirología griega») y recogidos en A. Martínez Díez (ed.), *Actualización científica en Filología Griega,* Madrid, 1984, resp. en págs. 1-64, 65-80 y 81-100.

TRANSMISIÓN EN GENERAL: F. W. Hall, *A Companion to classical Texts,* Oxford, 1913 (reim. Hildesheim, 1968); S. Dahl, *Bogens Historie,* Copenhague, 1927 [trad. esp., *Historia del libro,* Madrid, 1972]; G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo,* Florencia, 1934 (1952²); A. Dain, *Les manuscrits,* París, 1949 (1964²); F. Rodríguez Adrados, «Cómo ha llegado a nosotros la literatura griega», *Revista de la Universidad de Madrid* 1, 1952, págs. 525-552; D. Diringer, *The hand-produced book,* Londres, 1953; R. Devreesse, *Introduction à l'étude des manuscrits grecs,* París, 1954; R. R. Bolgar, *The classical heritage and its beneficiaries,* Cambridge, 1954; M. Bodmer - H. Hunger - O. Stegmüller - H. Erbse - M. Imhof - K. Büchnner - H. G. Beck - H. Rüdiger, *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur,* I, Zurich, 1961; B. A. van Groningen, *Traité d'histoire et de critique des textes grecs,* Amsterdam, 1963; A. Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas,* Méjico, 1971; L. D. Reynolds - N. G. Wilson, *Scribes & Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature,* Oxford, 1968 (ed. aum. 1974²), [trad. francesa, puesta al día por P. Petitmengin, *D'Ho-*

mère à Érasme. La transmission des classiques grecs et latins, París, 1984; trad. esp. *Copistas y filólogos. Las vías de transmisión de las literaturas griega y latina,* Madrid, 1986]; A. Bravo García, «Las fuentes escritas de la cultura griega y su transmisión hasta nosotros», en L. Gil (coord.), *Temas de COU. Latín y griego,* Madrid, 1978, págs. 13-42; D. Harlfinger (ed.), *Griechische Kodikologie und Textüberlieferung,* Darmstadt, 1980; G. Pascucci, «La tradizione indiretta nella transmissione dei testi antichi», *Quad. Foggia* 1, 1981, págs. 27-36; L. N. Braswell, *Western manuscripts from Classical Antiquity to the Renaissance. A Handbook,* Nueva York, 1981.

SOBRE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA: E. Bethe, *Buch und Bild in Altertum,* Wiesbaden, 1945 (reim. Amsterdam, 1964); H. L. Pinner, *The World of Books in Classical Antiquity,* Leiden, 1948; F. G. Kenyon, *Books and Readers in Ancient Greece and Rome,* Oxford, 1951[2]; E. G. Turner, *Athenian Books in the fifth and forth centuries B. C.,* Londres, 1952; W. Schubart, *Das Buch bei den Griechen und Römern,* Heidelberg, 1960[3]; T. Kleberg, «Antiquarischer Buchhandel im altem Rom», *Ann. Acad. Reg. Scient. Ups.* 8, 1964, págs. 21-32; H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité,* París, 1965[3]; F. D. Harvey, «Literacy in the Athenian Democracy», *REG* 79, 1966, págs. 585-635; E. A. Parsons, *The Alexandrian Library,* Nueva York, 1967[2]; H. L. Pinner-A. Reyes, «Libros y libreros en la Antigüedad», *Boletín de la Biblioteca Nacional* (Méjico) 16, 1967, págs. 9-38; H. Widmann, «Herstellung und Vertrieb des Buches in der griechisch-römischen Welt», *Archiv f. Geschichte d. Buchwesens* 8, 1967, cols. 545-640; J. Platthy, *Sources on the earliest Greek Libraries with the Testimonia,* Amsterdam, 1968; E. G. Turner, *Greek Papyri. An Introduction,* Oxford, 1968; R. Pfeiffer, *History of classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age,* Oxford, 1968 [trad. esp. *Historia de la Filología Clásica I. Desde los comienzos hasta el final de la época helenística,* Madrid, 1981]; T. C. Skeat, «Early Cristian book-production. Papyri and manuscripts», en G. W. H. Lampe (ed.), *Cambridge History of the Bible,* Cambridge, II, 3, 1969, págs. 54-79 y 512-513; E. G. Turner, *Greek manuscripts of the ancient world,* Oxford, 1971; P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria,* Oxford, 1972; N. Lewis, *Papyrus in classical antiquity,* Oxford, 1974; G. Cavallo (ed.) *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida Storica e critica,* Bari, 1977[2]; G. Morocho Gayo, «La transmisión de textos y la crítica textual en la antigüedad», *Anales Univ. Murcia, Filos. y Let.* 38, 1979-80, págs. 3-27; C. H. Roberts-T. C. Skeat, *The Birth of the Codex,* Oxford, 1983, B. M. W. Knox-P. E. Easterling, «Books and Readers in the Greek World», *CHGL* 1985, págs. 1-41.

TRANSMISIÓN EN ÉPOCA BIZANTINA: F. Dvornik, «Photius et la réorganisation de l'Académie patriarcale», *AB* 68, 1950, págs. 108-125; P. Maas, «Sorti della letteratura antica a Bizanzio», en Pasquali, *Storia...,* págs. 487-492; A. Dain, «La transmission des textes littéraires classiques de Photius à Constantin Porphyrogénète», *DOP* 8, 1954, págs. 33-47, recogido en Harlfinger (ed.), *Griechische....,* págs. 206-224; id., «L'encyclopédisme de Constantin Porphyrogénète», *BAGB,* 1954, 4, págs. 64-81; A. Tuilier, «Recherches sur les origines de la Renaissance byzantine au XIII[e] siècle», *BAGB* 1955, 3, págs. 71-76; A. Dain, «À propos de l'étude des poètes anciens à Byzance», *Studi in onore di Ugo Enrico Paoli,* Florencia, 1956, págs. 195-201, recogido en Harlfinger (ed.), *Griechische...,* págs. 225-233; R. Browning, «Recentiores non deteriores», *BICS* 7, 1960, págs. 11-21, recogido en Harlfinger (ed.), *Griechische...,* págs. 259-275; J. Irigoin, «Survie et renouveau de la Littérature antique à Constantinople (IX siècle)», *CCM* 5, 1962, págs. 287-302, recogido en Harlfinger (ed.), *Griechische...,* págs. 173-205; R. Browning, «Byzantine Scholarship», *P&P* 28, 1964, págs. 3-20; N. G. Wilson, «The Libraries of the Byzantine world», *GRBS* 8, 1967, págs. 53-80, recogido en Harlfinger, *Griechische...,* págs. 276-309; S. Runciman, *The last Byzantine Renaissance,* Cambridge, 1970; M. van der Valk, *Eustathii commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes,* I, Leiden, 1971; P. Lemerle, *Le premier humanisme Byzantin. Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au X[e] siècle,* París, 1971; T. Hagg. *Photios als Vermittler antiker Literatur. Untersuchungen zur Technik des Referierens und Exzerpierens in der Bibliotheke,* Upsala, 1975; *Byzantine books and*

bookmen. A Dumbarton Oaks Colloquium, Washington, 1975; J. Irigoin, «Les conditions matérielles de la production du livre à Byzance de 1071 à 1261», *XV[e] Congrès International d'Études Byzantines, Rapports et Co-Rapports,* II 3, Atenas, 1976; W. T. Treadgold, «Photius on the transmission of texts», *GRBS* 19, 1978, págs. 171-175; R. Browning, «Literacy in the Byzantine World», *BMGS* 4, 1978, págs. 39-55; G. Morocho Gayo, «La crítica textual en Bizancio», *Anales Univ. Murcia. Filos. y Let.* 38, 1979-80, págs. 29-55; J. Irigoin, «Livre et texte dans les manuscrits byzantins de poètes. Continuité et innovations», en C. Questa y R. Raffaelli (ed.), *Atti del Convengno internazionale «Il libro e il testo», Urbino 20-23 settembre 1982,* Urbino, 1984, págs. 85-102; G. Prato, «La presentazione del testo nei manoscritti tardobizantini», *Ibid.* págs. 69-84; G. Cavallo (ed.) *Libri e Lettori nel mondo bizantino. Guida storica e critica,* Bari, 1982; C. Serrano Aybar, «Focio transmisor de cultura clásica», *Erytheia* 6, 1985, págs. 221-239; A. Bravo García, «Aretas, semblanza de un erudito bizantino», *Ibíd.,* págs. 241-254; P. Bádenas, «Byzance et l'Heritage de Cyrille et Méthode», en *Vtori Mezchdunaroden Kongres po Bălgaristika. Dopladi,* Sofía, 1986, en prensa.

SOBRE ITALIA MERIDIONAL Y OCCIDENTE EN GENERAL: A. Dain, «Le Moyen Âge occidental et la tradition manuscrite de la littérature grecque», *Association Guillaume Budé. Congrès de Nice,* París, 1935, págs. 358-378, recogido en Harlfinger (ed.), *Griechische...,* 337-352; H. Pernot, «Hellénisme et Italie méridionale», *SIFC* 13, 1936, págs. 161-182; P. Courcelle, *Les lettres grecques en Occident de Macrobe à Cassiodore,* París, 1948[2]; R. Devreesse, *Les manuscrits grecs de l'Italie Méridionale,* Ciudad del Vaticano, 1955; J. Irigoin, «L'Italie méridionale et les textes antiques», *JŒ ByzG* 18, 1969, págs. 37-55, recogido en Harlfinger (ed.), *Griechische...,* págs. 234-258; P. Canart, «Le Livre en Italie méridionale sous les règnes Normand et Souabe: aspects matériels et sociaux», *XV[e] Congrès Intern. d'études Byzantines. Rapport et Co-Rapports,* II 3, Atenas, 1976; G. Cavallo, «Manoscritti italo-greci e transmissione della cultura classica», en *Magna Grecia Bizantina e tradizione classica. Atti XVII Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, ott. 1977,* Nápoles, 1978, págs. 193-233; *íd.* «La transmissione scritta della culture greca antica in Calabria e in Sicilia tra i secoli X-XV: consistenza, tipologia, fruizione», *S&C* 4, 1980, págs. 157-245.

SOBRE EL RENACIMIENTO ITALIANO: R. Sabbadini, «Le scoperte dei codici greci (sec. XV)» en *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV,* Florencia, 1905, recogido, en traducción alemana, en Harlfinger (ed.), *Griechische...,* págs. 353-388; P. Costil, «Les humanistes et la tradition manuscrite des textes grecs», *REC* 50, 1937, págs. 240-258, recogido *Ibíd.* págs. 389-405; K. M. Setton, «The Byzantine Background to the Italian Renaissance», *PACPhA* 100, 1956, págs. 1-76; R. Weiss, *The Reinassance Discovery of classical Antiquity,* Oxford, 1969; D. J. Geanakoplos, *Byzantium and the Renaissance Greek Scholars in Venice. Studies in the Disemination of Greek Learning From Byzantium to western europe* (reim.), Hamden, 1973; H. G. Beck-M. Manoussacas-A. Pertusi (ed.), *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi,* Florencia, 1977.

CAPÍTULO XXI

La literatura griega en las literaturas hispánicas

1. *Influencia de los autores griegos*

Épocas ha habido, y lugares, en que se ha podido contar con copias de obras de la literatura griega; otras épocas y otros lugares en que ello no ha sido posible (y también otras y otros en que sí era posible pero nadie las usaba o muy pocos). Fueron los humanistas los primeros en hablar de una edad intermedia que caracterizaron globalmente por su no comunicación directa con lo que ellos consideraban modelos a imitar, los *exemplaria graeca* que Horacio había recomendado manejar día y noche. Desde la época de los humanistas ha habido copias de obras griegas y su difusión se ha venido incrementando tras la imprenta y el progreso de la edición, parejo al de la educación y la cultura. Si la época anterior, la *media tempestas* de Bussi, es, en la cultura que comenzó entonces a hallar en Occidente expresión a través de las diversas lenguas vulgares, una época sin comunicación directa con la literatura griega, ello no quiere decir que, indirectamente, diversas obras literarias, de diverso modo, no se hayan mostrado permeables a determinadas influencias que implican recuerdo más o menos difuso, según el modo de transmisión, sea de temas sea de personajes literarios de la Grecia antigua.

Desde el humanismo este tipo de influencias, si bien ha podido mantenerse en obras aisladas, o en culturas reticentes al acceso directo a los clásicos griegos, se ha visto modificado por los factores de que se ha hecho mención. En las culturas modernas, en efecto, ha vuelto a ser posible manejar los *exemplaria graeca,* y éstos han podido proporcionar modelos directos. Pero también en este caso conviene matizar el uso de estos modelos. Es claro que hallar una influencia del tipo de las que debatimos no presupone que el autor del texto en que se halle sepa griego. Hay autores que han sabido griego y que han podido leer directamente sus modelos, pero han sido los menos y que lo supieran no implica que vayan a ser ellos los más influidos. Los demás, los más, o bien han sufrido la influencia de los textos, no a partir de los originales, sino de su traducción (al latín, en una primera etapa, a las lenguas modernas más tarde), o bien a través de otras obras que la habían sufrido previamente.

Por otra parte, sobre todo modernamente, conviene distinguir entre las culturas que han mantenido una tradición académica seguida y nutrida de estudios helénicos

y en las que esta tradición se ha comunicado con la cultura literaria y artística, y aquellas otras en que esta tradición ha sido esporádica y acaso sin repercusión social.

2. *Edad Media*

Se ha convertido en un lugar común, la referencia al siglo XII como un cierto renacimiento. Por un lado, se dan una serie de transformaciones sociales que no es del caso describir aquí; por otro, innovaciones artísticas y una diversificada renovación espiritual acompañan aquellas transformaciones. En los dominios de la lengua *d'oc* florece la poesía de los trovadores, donde se dan cita viejas concepciones religiosas y antiguas y sincretizadas líneas de pensamiento —un platonismo difuso las informa— que, allí remozadas y transformadas, no serán ajenas al lirismo de los sicilianos, a las formas nuevas y al estilo renovador de los toscanos; de donde se difundirán por tierras hispánicas, librando definitivamente a los poetas catalanes de la influencia de los trovadores (Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March), ayudando a un giro de muchos grados en la poesía castellana (Mena, el Marqués de Santillana).

Volviendo al siglo XII: es también, en los dominios de la lengua *d'oil*, la época de Chrétien de Troyes, la época en que principia el *roman* medieval. Las nuevas condiciones sociales implican sin duda una demanda de productos literarios narrativos, además de líricos, y en lengua vulgar. La épica, que se había afianzado a caballo entre el siglo XI y el XII, como el románico, ya no satisface las exigencias de las cortes, paulatinamente ilustradas: otros relatos y otra forma de decirlos (otra métrica, también) van ocupando su lugar. En este momento los temas «célticos» (el rey Arturo, la mesa redonda, los doce pares) aparecen acompañados de los temas «antiguos» en los *romans* (la palabra, que significa novela en francés moderno, designa entonces el relato en lengua vulgar, en *romance):* por ejemplo, el de *Thèbes,* o el de *Eneas,* o la *Estoire de Troie* de Beneeit de Saint More, entre tantos otros.

«Componer hun romançe» manifiesta también, en el siglo XIII, el poeta leído y sabio narrador que podemos descubrir tras el anónimo del mester de clerecía castellano autor del *Libro de Apolonio.* El tema deriva de la *Historia Apollonii regis Tyri,* traducción latina de un original griego supuesto. Si el latín se ha vuelto romance, también la etopeya de Apolonio ha sido significativamente traducida: son su bondad y «su cortesía» lo que ahora importa; una característica, la cortesía, que integra a Apolonio, originariamente griego, entre los héroes del *roman courtois* y el protagonista del *Curial i Güelfa* catalán, una novela de mediados del siglo XV pero con personajes del XIII.

Apolonio es un héroe más civil. Alejandro se nos ha convertido ya en un caballero: el Alejandro castellano desciende, por vía directa, de la *Alexandreida* latina de Gautier de Châtillon y, en menor grado, del *Roman d Alexandre* francés, pero, desde luego, ha habido una reelaboración a fondo de las fuentes y la obra revela una ambición literaria más novelesca, o sea, más totalizadora. Algunas de sus digresiones son pequeñas maravillas, y entre ellas interesante para nuestro tema la dedicada a la guerra de Troya (estr. 322 y ss.), con una *Ilias* latina como fuente, desde luego, pero vivaz y con algunos momentos que fuerza es considerar entrañables, como aquel en el que Alejandro «veié que don Homero non mintiera en nada, / que cuanto dixiera era verdat provada». El autor del *Libro de Alexandre* castellano no sólo parece más

erudito e inquieto que el del *Apolonio:* es también más imaginativo y fabuloso. En todo caso, Alejandro era un personaje famosísimo, que ya había protagonizado uno de los cuentos de la *Disciplina clericalis* de Pedro de Alfonso.

Famosos eran también los temas de Troya, y lo fueron más gracias a la *Historia troyana* de Guido delle Colonne. Nada de Homero, tampoco esta vez: una adaptación latina de *Estoire de Troie,* a su vez basada en los falsos Dictis y Dares. De la obra de Guido delle Colonne nos queda una espléndida traducción catalana de Jacme Conesa, empezada en 1367; no nos queda, en cambio, la castellana que, más o menos por la misma época, emprendiera el Canciller Ayala, aunque sí las *Sumas de Historia troyana* de un cierto Leomarte. Del *roman* francés se contaba ya a finales del XIII con una versión castellana fragmentaria en verso y en prosa; Alfonso XI de Castilla ordenó su traducción completa en prosa, y el códice original, que conservamos, se acabó de copiar en 1350; de esta traducción deriva la gallega, unos veinte años posterior.

Diversas adaptaciones a los diversos romances peninsulares, pues. Y, a través de ellas, difusión de temas clásicos. Pero a través del latín, directa o indirectamente. Ni en el campo de la narrativa ni, desde luego, en el de la poesía hay influencias del griego. Las analogías que han podido justamente señalarse entre ciertas jarchas y cantigas y fragmentos de poesía griega arcaica, por mi parte entiendo que son tipológicas, y que si pueden enriquecer nuestro conocimiento de una y otra poesía no pueden, en cambio, plantearse en términos de influencia ni tan sólo indirecta (a través de la poesía árabe, por ejemplo).

Ni Arnau de Vilanova, que debió de ser contemporáneo de los poetas del mester de clerecía, parece que supiera griego, aunque se supuso que lo conociera. Tradujo a Galeno, pero del árabe. Tampoco lo había sabido, antes, Ramon Llull, aunque otra novela griega, el *Barlaam y Josafat,* de signo distinto, que también conoció don Juan le hubiera influido.

A la entrada y aclimatación de temas griegos ayudaron algunos poetas latinos y, entre ellos, particularmente el tan leído Ovidio; mientras los moralistas le denigraban (Eiximenis decía que sus versos «encenen los lligents a carnals delits e a altres mals»), otros, como Bernat Metge o Roís de Corella, le tenían por modélico. A Metge otorgó su amistad el rey Joan I, que aprendió el alfabeto griego y mostró una curiosidad casi renacentista. La expansión catalanoaragonesa por el Mediterráneo había acercado el mundo bizantino (depositario de la tradición griega), a través de Italia, hasta la Península ibérica. El aragonés Fernández de Heredia, en la segunda mitad del siglo XIV, sabía ya bien el griego y había hecho traducir autores de esta lengua, tanto a Plutarco, como a otros ya bizantinos (Zonaras o la *Crónica de Morea).* Pero en esta influencia no intervienen los poetas. El Orfeo de *Lo somni* de Metge depende de Ovidio; con Orfeo acompaña Tiresias en el purgatorio al rey recientemente muerto, y la influencia del *Secretum* de Petrarca es ya patente en esta obra. En la descripción del infierno resuenan el canto VI de la *Eneida* con algún eco de Dante. La *Eneida* y la *Comedia* habían sido ya entonces traducidos al castellano por Enrique de Villena.

Los mitos griegos explicados por los poetas latinos, pues, y el modo poético de los toscanos, estos son los elementos conformadores de la literatura humanística peninsular prerrenacentista, particularmente importante en el ámbito lingüístico catalán. En catalán escribió Enrique de Villena *Els dotze treballs d'Hèrcules,* que luego tradujo él mismo al castellano; en catalán se produjeron una serie importante de traduc-

ciones, desde luego del latín, pero que incorporaban materia griega o filosofía. Las frecuentes traducciones de Ovidio (cito aquí las *Transformaciones* de Francesc Alegre, las *Heroïdes* de Guillem Nicolau), así como una traducción desigual de las tragedias de Séneca, son ejemplos de la influencia de los mitos e implican una visión patética y barroca de los mismos (la que culminará en Roís de Corella, espléndidamente); otras traducciones del mismo Séneca (como la anónima *Flors i autoritats de les epístoles de Sèneca a Lucil),* junto con versiones de Cicerón (las de Nicolau Quilis, pero, sobre todo, las del gran humanista Ferran Valentí) y hasta con alguna indirecta de Aristóteles, pueden ejemplificar la incorporación de material filosófico, con preferencia de origen aristotélico o estoico, ahora. Como en las traducciones que salieron del círculo de Fernández de Heredia, se nota un gran interés por la historia. Antoni Canals tradujo, amén de a Séneca, a Valerio Máximo, a quien llamaba «gran historial i poeta», y su magnífico *Scipió i Aníbal* se basa (otra vez la misma combinación de fuentes latinas y toscanas) en Tito Livio y en el *África* de Petrarca.

Junto con Virgilio y Lucano, también Homero es convocado por Santillana a la *Coronación de Mossén Jordi* (el poeta Jordi de Sant Jordi), pero es sólo un nombre: si bien Santillana había llegado a poseer materialmente algunos libros de la *Ilíada* en latín, sabemos que a propósito de ello se quejaba de ser ya mayor para «porfiar con la lengua latina». Trece años más joven que Santillana era Juan de Mena, quien tradujo de los extractos latinos de Ausonio una *Ilíada* en romance que fue por primera vez impresa más de sesenta años tras la muerte de su autor en Valladolid (1519). El estilo de su prosa fue juzgado violento, demasiado atento al orden latino de vocablos, por Menéndez Pelayo, seguramente pensando en el estilo y en la lengua de los humanistas del siglo siguiente. Pero la exuberancia y el barroquismo de Mena no merecen, me atrevo a juzgar, tal juicio. Erudito, Mena escribe inquietamente, y su verso a veces descuidado perjudica *El Laberinto de Fortuna,* algunas de cuyas coplas merecerían comentarios más atentos a sus fuentes y posibles influencias así como al modo de expresión poético.

En la Valencia de Ausiàs March (contemporáneo casi con exactitud de Santillana) vivía Joanot Martorell, que era su cuñado. Ese inventor de la novela moderna (modo de considerarle en que convendrían, creo, Cervantes y Vargas Llosa) presenta toques de medievalismo decorativo mitológico, algunos usados conscientemente como indicios de desenlaces de historias en el *Tirant lo Blanc,* pero la Grecia en que piensa, como las Crónicas catalanas, es el Imperio bizantino, dividido y necesitado de salvación por parte del héroe. Hay, pues, un fondo real, pero más sometido a la voluntad del autor que en el caso del *Jacob Xalabin,* una novela, también allí ambientada, urdida sobre datos históricos. Los esquemas narrativos de estas novelas son a menudo comparables con las griegas de amor y de aventuras, pero éstas no se conocían y tampoco ahora se puede hablar de influencias. Más anclada en lo que Riquer ha juzgado «tramoya alegórica y mitológica», *Curial i Güelfa* presenta, en un curioso episodio que tiene lugar en el Parnaso, el juicio entre Dares y Dictes, por un lado, y Homero, por otro, presidido nada menos que por Apolo y sobre quién había mejor narrado la guerra de Troya. El juicio de Curial, si respeta a Homero, proclama que éste suplementó poéticamente la verdad y «Dites e Dares escriviren la veritat», en cambio.

3. *Desde el Renacimiento a nuestros días*

Ya en el Renacimiento. El griego está, según es sabido, de moda. Hay humanistas que lo conocen bien, por un lado, y por otro las obras griegas se empiezan a traducir y pueden influir directamente: hay ya más Museo que Ovidio, lo que es extraordinario, en el *Hero y Leandro* de Boscán. El humanismo se consolidó con la imprenta y puede considerarse físicamente instaurado en España a partir de la construcción de la Universidad de Alcalá, en el último cuarto del siglo XV.

En la obra de los humanistas la escritura puede abarcar de la gramática a la poesía pasando por la historia, como en el caso del Brocense; es difícil separar en ella erudición y creación, como en el caso de los Valdés. La influencia de Erasmo se hace literatura y puede ser pensada desde la óptica de los neoplatónicos italianos que puede filtrarse tan indirectamente como por medio de la traducción del *Asno de oro* apuleyano por López de Cortegana. De ahí puede irradiar hacia la picaresca o contaminarse con la tradición aristotélica con ánimo sintético o, naturalmente, fundirse con la influencia de Luciano como en el *Crótalon.*

Pero, yendo por partes: de Luis Vives a Pérez de Oliva, a Juan Núñez o a Simón Abril, de la filosofía a la filología pasando por la historia, todo está lleno de griegos, y hasta de poesía griega; dramática; Eurípides (la *Medea,* por Simón Abril, la *Hécuba triste,* por Pérez de Oliva) o Sófocles (la *Electra* convertida en *La venganza de Agamemnón,* por Pérez Oliva mismo) resultan traducidos del griego. Y la lengua necesita gramáticas (así la de Juan Núñez) obviamente porque tiene estudiosos.

La situación ha, pues, cambiado y, desde nuestro punto de vista, lo que se impone ahora como realmente importante es la consideración de hasta qué punto y cómo esa nueva situación se dejó sentir en el ámbito de la creación literaria. La narrativa, ¿se vio de algún modo cambiada por la influencia de los griegos? ¿Y la poesía? ¿Se limitó, la posible influencia, a la presencia de determinados temas en las obras o fue, digamos, estructural, o sea, afectó a la concepción de los géneros?

La narrativa de ficción renacentista se debate entre la tradición popular, ya burguesa, del contar breve, que puede articularse más a lo medieval en historias independientes, como sucede en *El Patrañuelo* de Timoneda, o en historias unidas entre sí por la persona del protagonista, como sucedía en la *Vida de Esopo* traducida al castellano a finales del XV y al catalán a mediados del XVI. Entre esta tradición, pues, del contar breve y la ambición de la novela. Y entre la tradición popular, viva (el fondo mismo que hay por ejemplo en Rabelais), y aquellos modelos antiguos que resultan integrables, enriquecedores: como por ejemplo, singularmente, Luciano, tanto por algunos temas como por el tono (en el *Crótalon,* luego en Quevedo). Para progresar de la colección de facecias a la novela cómica o realista el recurso fue atribuirlas a un mismo personaje y hacer pasar la secuencia cronológica de la lectura (ahora no se cuenta ya, se escribe) por secuencia biográfica; para favorecer esa ficción un recurso complementario fue la narración en primera persona. Tanto la *Vida de Esopo* como el *Asno de oro* de Apuleyo (un tema se supone que con original griego, tratado en cualquier caso por Luciano) está bastante claro que influyeron en la adopción de ambos recursos ya en el *Lazarillo* y en la picaresca.

O sea, pues, que los modelos griegos han jugado un papel decisivo —que haría

falta estudiar a fondo en sus pormenores— desde el punto de vista de la conformación del género como tal, por lo que hace a la novela cómica, a la novela satírica del *yo* cuyo ejemplo consolidado en las letras castellanas es la picaresca. No menos por lo que hace a la novela de corte idealista, a la novela de amor y de aventuras.

La vida como peregrinación. El alma, prisionera del cuerpo, peregrina en este mundo a la espera de reintegrarse en lo divino; el amor humano, desde la fidelidad mutua y la castidad, como metáfora del norte divino de esa peregrinación, pues, que es la vida. Él y ella bellos y castos, guardándose fidelidad a pesar de la separación, buscándose a través de mil vicisitudes. Un fondo sin duda platónico, en el Renacimiento, que puede hallarse en la interpretación entonces vigente del relato en Apuleyo de los amores de Eros y Psique como texto alegórico, pero claramente teñido de erasmismo, cuando toma cuerpo como esquema vertebrador de sentido en la novela del XVI, en el *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso (una suerte de paráfrasis de Aquiles Tacio) o en la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras, o en el *Persiles* de Cervantes o en *El peregrino en su patria* de Lope. Como modelo a imitar, o Aquiles Tacio, cuya novela tradujera Quevedo (traducción que, lamentablemente, se ha perdido), o Heliodoro, los dos novelistas entonces conocidos (el texto de las *Etiópicas,* el que más influyó por toda Europa, había sido descubierto en un manuscrito, en Basilea, en 1534). Y, desde luego, la *Odisea:* la *Ulyxea* de Gonzalo Pérez, en hendecasílabos sueltos, es de 1553.

Las novelas de amor y de aventuras implican movimiento, viajes. La brumosa geografía nórdica del *Persiles* lo ejemplifica. También el gusto de la novela antigua por lo exótico (que comparte con cierta historiografía helenística) tiene en esto su paralelo con la novela renacentista (que también lo comparte con cierta historiografía de la época, como notó Bataillon, impresionada por los horizontes abiertos a raíz del descubrimiento del nuevo mundo). Incluso geografías menos brumosas producen, en la narrativa no novelesca, obras en las que el humanismo muestra una vez más su fascinación por Grecia, por la Grecia real contemporánea, como en el *Viaje de Turquía.*

En la poesía es sin duda sensible un cambio de orientación. El primer espléndido botón de muestra lo constituyen las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a la poesía de Garcilaso (Sevilla, 1580), donde «el camino en seguimiento de los mejores antiguos» discurre paralelo a la ya tradicional imitación de los toscanos; o sea, los modelos clásicos se proponen como vía de acceso a la poesía directamente, y no a través de los italianos, los cuales siguen siendo a imitar pero no exclusivamente. La influencia, empero, continúa siendo italiana, y los mejores antiguos son básicamente los latinos. Lo que no quiere decir que algunos poetas no supieran el griego, como parece haber sido el caso del propio Herrera: «de la Lengua Griega dizen que tuvo más que mediana noticia, i por lo menos los libros que dejó della (que no fueron pocos ni ordinarios) se ven notados así como los latinos», decía de él Francisco de Rioja. También Luis de León, que dejó testimonio —caro le costó— de su estimación por el hebreo *(quae linguarum omnium prima fuit),* sabía el griego. Pero, a pesar de ello, es Horacio y poesía bíblica lo que hallamos en Fray Luis (como en tantos otros); Herrera es, en el fondo, un petrarquista, y la influencia directa de la poesía griega en la de la época no se deja notar.

Mucha ornamentación mitológica (en *Los trabajos de Hércules* de Juan de Mal Lara, por ejemplo, y en prácticamente toda la poesía barroca), pero no llega a perci-

birse que el cambio de orientación haya hundido sus raíces en modelos poéticos griegos. Entre ellos y los griegos, el latín está todavía muy cerca de los poetas de la época, y el italiano más todavía. De todos los tonos de esta poesía, el mordaz y sentencioso a veces de Quevedo recuerda en ocasiones epigramas griegos, como en su prosa se nota la influencia en el mismo tono de Luciano. Se podría, pues, hablar de temas y de registros que, a veces, provienen sin filtrar por latinos e italianos de modelos griegos.

Las poéticas, con todo, ya muestran, a partir de las citadas *Anotaciones* de Herrera, un conocimiento suficiente de los modelos griegos y, en especial, de la especulación platónica y aristotélica al respecto. Notable es, también en este sentido, la *Filosofía Antigua Poética* de Alonso López Pinciano, y son de citar las poéticas de Carrillo y Sotomayor y de Juan de Jaúregui (cuyo tratamiento del tema de Orfeo, tan típico del Barroco, no merece ser aquí silenciado). Pero, después de la del Pinciano, la erudición, la ponderación y el saber filológico de Francisco Cascales se recomiendan. Sistemáticas y llenas de información, sus *Tablas poéticas* son ejemplo de ello, aunque quizá sean todavía más notables, por su mayor vigor, sus cartas filológicas, donde se aluden o contienen prácticamente todos los aspectos del saber humanístico de su época. Y, sin embargo, la erudición y la filología no van de acuerdo con su estrechez de miras desde el punto de vista crítico y de gusto; ante «esta nueva secta de poesía ciega, enigmática y confusa, engendrada en mal punto y nacida en cuarta luna» el buen Cascales inicia una tradición de exabruptos que a menudo se han confundido con la crítica. Podía no gustarle Góngora, pero no escatimó a Lope sus elogios. En cualquier caso, no se ve que hubiera habido comunicación entre su saber y la poesía de su época, paralelamente a como él demostró no haber sabido ni entenderla ni gustarla.

El poco latín y el menos griego de Shakespeare se han hecho famosos. Pero su particular visión de lo trágico (que no le impidió tratar temas de historia inglesa, vaya ello por delante) acerca a Shakespeare a los griegos; por otro lado, una tradición de crítica literaria constante ha perseverado en confrontarle con los trágicos de Atenas. Nada de esto es comparable con el caso de Lope, cuyo *Arte nuevo de hacer comedias deste tiempo* muestra más desparpajo que prudencia. En otros campos Lope parece más atento a la posible lección de los griegos, como en *El peregrino en su patria,* según se ha dicho, y él mismo reconoció que la idea de una *Gatomaquia,* poema por lo demás lleno de aciertos, se le ocurrió «porque el divino Homero / cantó con plectro a nadie lisonjero» la *Batracomiomaquia.* En cambio, pudiera decirse que Lope en el teatro ha mostrado por lo helénico similar indiferencia, y aun desprecio, a la que también advertimos en la *Nueva idea de la tragedia antigua* de González de Salas, cuyo «interés puramente filológico y erudito por los trágicos griegos, cuyas obras considera insufribles desde el punto de vista escénico, nos revela», según A. Vilanova, «la progresiva corrupción del gusto a que había llevado en la España del siglo XVII el excesivo abandono de los modelos clásicos en el teatro»; hasta tal punto que (otra vez Vilanova) «el retoricismo ornamental y el gusto por la intriga de la comedia española del Barroco ha originado una absoluta incomprensión de la tragedia helénica». El tema parece bastante claro. Pudiera tal vez añadirse que ésta ha sido asignatura pendiente durante siglos, en estas latitudes, por lo que al drama se refiere.

Conviene con todo señalar que el caso de Calderón de la Barca no es el mismo. No es que haya en él, que sí la hay, más mitología; es algo más profundo que hace

que, al margen de los temas, su teatro sí pueda, como el de Shakespeare, compararse al de los griegos; helenistas ha habido, en efecto, que han podido hacerlo: con Sófocles, en particular, quizá por aquello que dejó una vez dicho Goethe a propósito de Calderón, a saber, que su genio no le privó jamás de tener entendimiento. Por otro lado, el simbólico Ulises de *Los encantos de la culpa* (o la simbólica Circe) no es solamente un viejo héroe que proviene de la literatura griega: lo interesante es que es también toda la humanidad y que Calderón le otorga así una dimensión absolutamente concorde con la tradición del personaje, con el espíritu de su época y con su valor como símbolo para la literatura posterior hasta después de Joyce. Igualmente su tratamiento de la figura de Orfeo en *El divino Orfeo.*

Lugar donde se encuentran la poética y la influencia de Luciano es la curiosa *República literaria* de Saavedra Fajardo, que muestra a un lector capaz de juicios sensatos pero también la crítica un tanto gratuita que se goza en opinar caprichosa y arbitrariamente. Celebrado por Mayans, Saavedra Fajardo es autor de una obra singular, escéptica, empero, y un tanto prolija y caótica, en la que las burlas e ironías de Demócrito se vuelven contra la poesía, pero no, ciertamente, a favor de la historia.

Desde luego, el teatro neoclásico está lleno de títulos de sabor clásico y hasta helénico. Incluso, a partir de un cierto momento, muy a finales del siglo XVIII, hay traducciones como las de Pedro Estala o Pedro Montengón; ambos coincidieron en Sófocles y en el *Edipo* que Estala traducía como *tirano;* publicada en 1793, esta traducción iba precedida de un discurso de medio centenar de páginas sobre la tragedia antigua y moderna. Montengón tradujo también la *Antígona,* entre otras obras, y Estala el *Pluto* de Aristófanes. Pero, en general, la Andrómaca o la Ifigenia que hablan en castellano en los escenarios neoclásicos vienen del francés, como Orestes viene del italiano (de Racine, claro está, o de Alfieri). Y lo más que hay sobre las tablas son romanos: unos romanos que pudieran temerse iniciadores de una línea que avanza hacia la novela histórica y el *peplum.*

La *Virginia,* que nunca se representó, de Montiano, así como la *Lucrècia* catalana del menorquín Ramis, pueden ilustrar dos momentos de gran dignidad de este teatro a la romana. Pero uno, desde fuera, tiene la sensación de que convendría explorar con mayor cuidado ese bosque del teatro neoclásico. Las cosas como están, se hace difícil decir, más allá de temas, alusiones y reminiscencias (sólo el cotejo directo de originales dice con claridad qué procede del francés o qué no y de dónde), en qué el teatro griego pudo contribuir a configurar (y cómo y hasta qué punto) al neoclásico español.

La misma sensación embarga al no experto ante la poesía de la época, muy llena de Fílides y de horacianas quizá plácidas pero que a menudo parecen miradas de lejos y con recelo por las Musas. No sabría decir, con todo, que no sea posible detectar temas y tratamientos que, estudiados, pudieran tal vez arrojar luz sobre nuestro tema: así *El Adonis* de J. Antonio Porcel. Aunque la impresión es que no, que en el mejor de los casos sucede como con el comienzo de aquel poema «A las Musas» de Blanco-White, que parece que pudiera recordar el célebre inicio de la *Olímpica II* pero pronto se convence uno que allí no hay sino el eco, claro está, de la consabida oda XII del libro I de Horacio. Y esto, como decía, en el mejor de los casos. Porque en el peor sucede como cuando Hervás cita a los latinos, o sea, que es a Boileau a quien cita.

Pero, de hecho, quizá estos poetas pueden confirmar que los mejores anhelos de

la época buscan reflejarse en el espejo de la gloria (histórica y moral, principalmente) de Roma: el retoricismo moralizante de poetas como Trigueros, de claras tendencias de regeneración social y de costumbres, así parece confirmarlo.

María Rosa Lida se ha lapidariamente referido a «la antipatía al griego y el celo por el francés del padre Feijoo». Si en lo segundo los neoclásicos anduvieron divididos entre el afrancesamiento de Leandro Fernández de Moratín, pongo por caso, y la crítica a «la maldita inclinación a remedar *l'esprit* de nuestros vecinos», como escribiera una vez Forner (citado aquí también por ejemplo), en lo primero fueron más unánimes; como máximo pudiera decirse que oscilaron entre la antipatía y simplemente la ignorancia.

Habrá, sin duda, excepciones a esa ignorancia o antipatía que me parece regla. Entre ellas Luzán, que no en vano pasó más de quince años en Italia y sabía el griego. Pero ese hombre, de quien impresiona que hubiera conocido a Vico y a Voltaire, y a quien siempre se ha reprochado frialdad, no caló en su época: más de medio siglo tuvo que esperar la *Poética* para su segunda edición. Muchos otros eruditos superaron el griego, y no faltaron helenistas. Pero su obra no tuvo arraigo ni luego pudo dar cobijo a nadie.

Si, con arreglo a una idea impuesta, los románticos reaccionan contra las normas neoclásicas, en las literaturas hispánicas debiéramos hallar una reacción contra lo romano de origen francés o italiano, que es a lo máximo a que se había llegado. No sé ver una reacción de este tipo en la poesía: en Álvarez de Cienfuegos seguimos encontrándonos con Fílides de crueldad repetida y que dura «hasta el postrero día», y, si los poemas de Cabanyes han de ser tenidos por sintomáticos de algo, a mí me parecen sin discusión horacianos y que, si algo inician, debe de ser una línea frecuentada que en la poesía catalana lleva hasta Costa i Llobera y cuenta con epígonos. Muy atípico respecto del movimiento romántico europeo, el español no prestó atención ni al griego ni a lo griego. Ni tan sólo la Grecia contemporánea, cuya independencia conmovió a los románticos de todas partes dejó aquí más rastros que alguna novela histórica como la de Cosca Vayo titulada *Grecia, o la doncella de Misolonghi.* Evemerizante y entusiasta, Alí Bey, que más bien podría ilustrar un interés, no menos atípico, por el mundo musulmán, estuvo con todo en Chipre y nos dejó contado cómo había allí seguido las huellas de Afrodita.

En el mundo de las revistas y de los periódicos, de vez en cuando, sin duda se reflejó, en las diversas culturas hispánicas, más que la inquietud, la agitación de las ideas que caracterizó aquella época. Allí, a través de algunos alemanes (Schiller, en especial) y de algún inglés —lo que sí significa un cambio de orientación—, entran también, a lo largo del siglo XIX, si no los griegos mismos, la preocupación por temas de cultura y de literatura griega. Revistas como *El Europeo,* por su título y por el origen del grupo que lo editaba (dos catalanes, dos italianos y un inglés), pueden considerarse significativas al respecto; *El Europeo* revela, en efecto, un entusiasmo serio por Schiller, amén de la entrada de un nuevo espíritu que iba a hacerse popular por medio de figuras como Walter Scott, cuyas novelas se traducirían a partir de 1825, pero que ya los de *El Europeo* tenían por «el primer romántico del siglo». Índice más bien de medievalismo, pues. Quizá pueda considerarse significativo que uno de los catalanes del grupo, B. C. Aribau, hubiera de resultar también iniciador emblemático de la Renaixença.

Como símbolos de la libertad enumera Espronceda «la doctrina de Sócrates se-

vera» y «la voz atronadora y elocuente / del orador de Atenas, la bandera / contra el tirano macedonio alzando...» junto a ejemplos romanos típicos y sin olvidar, claro, «del gótico castillo el altanero / antiguo torreón» y otros romanticismos idealizantes. La preocupación por España, que no es sólo política y social, sino también cultural (muy obsesiva en Larra) se proyecta a veces, como buscando un marco adecuado donde encuadrarse, sobre Europa, remedio a cuya caducidad sólo ve Espronceda en los cosacos: tal parece que no llegó a saber, como Kavafis, que ya no quedaban bárbaros. El medievalismo parece preferir temas orientales o del pasado musulmán. Y, en Galicia, la vaga evocación de la antigua Lusitania y el decorativismo celta («desperta do teu sono / fogar de Breogan», se lee, por ejemplo en «Os pinos» de Pondal) junto a los restos, brumosos, eficazmente evocados, de edades más antiguas: así «o dolmen de Dombate», en otro poema de Pondal, que fuerza a éste a pensar «nos nosos xa pasados, nos celtas memorabres, / nas suas antigas grorias, nos seus duros combates, / nos nosos vellos dólmenes, e castros verdexantes». El contraste entre el pasado soñado y el presente provoca, si puedo decirlo con Rosalía de Castro, un sentimiento de extranjería en la propia patria, típico de la lírica gallega desde el Rexurdimiento hasta hoy. Con todo, hay una presencia de lo griego, en la obra de Pondal, y va más allá de que aparezca Esquilo, en una octava real de Espronceda, porque el poeta necesita una rima con «estilo» y con «tranquilo». Pondal, que ve en Roma a la vencedora de los celtas, ve en la Grecia dórica, espartana, que idealiza a su modo de acuerdo con los modelos proporcionados por la historiografía francesa de la época, una alternativa. Contradictorio, sin duda, su deseo de ser mesenio e hilota a la vez que Tirteo, pero sentimentalmente coherente: se alza, poeta de los desheredados por la historia, y quisiera convocarlos, nuevo Tirteo, a la conciencia histórica de sí mismos.

En Cataluña el pasado evocado son la historia y el legendario medievales: se busca la evocación de los grandes momentos del pasado, que se hace nostalgia a menudo levantada como bandera contra la situación actual. A este impulso, básicamente (y recuérdese el papel importante jugado por la Iglesia medieval en la formación del espíritu nacional catalán), responde la segunda gran epopeya de Verdaguer, el *Canigó. L'Atlàntida,* en cambio, resulta, al cabo, una metáfora del renacimiento de la lengua y de la patria: emerge ésta del naufragio de la decadencia como la vieja Atlántida, sumergida, emergió, según el poeta, en la nueva América descubierta por Colón. Aquí, excepcionalmente, vemos un núcleo temático griego, una vieja fabulación platónica, que opera de modo positivo sobre la creación de una obra poética de calidad excepcional y de gran importancia histórica.

La novela del siglo XIX, muy volcada a la realidad, poco parece que hubiera de aprender de los griegos. Datos externos y de temas hay alguno: que Valera, por ejemplo, buscó en el *Dafnis y Cloe* fundamento a su concepción de la novela a través de la psicología de los personajes y mediante una estilización embellecedora de la realidad. Más que la novela antigua, quizá la tragedia podría confrontarse fructíferamente, pongo por caso con Galdós. Pero no hay en la novela imperante entonces, y en general, lugar para hablar de influencias en profundidad.

A caballo entre los dos siglos, hay en Cataluña una excitación también intelectualmente considerable. Sobre todo en Barcelona, desde todos los puntos de vista: «Barcelona, que no parece España», decía Clarín, «florece en letras», y en otra ocasión se refería al «espíritu científico y artístico cosmopolita» que favorecía este flore-

cimiento: entre regeneracionismo y modernismo, con aspectos que preludian ya el renacimiento del siglo XX, el noucentisme —uno de los movimientos culturales más importantes de Europa. Aquí sí hay griegos, y los hay incluso en la narrativa y en la novela, a lo largo del siglo XX. Influencias diversas en este sentido se podrían buscar con éxito en narradores tan diversos como Maseras, Corominas o Juan Arbó, por citar desordenadamente y espigando al azar a través de un periodo considerable.

En efecto, en la literatura catalana, a principios de siglo, consolidada ya la Renaixença, se sintió la necesidad de universalizar los contenidos y las formas literarias. El modernismo ya apunta en esta dirección, un tanto caóticamente, si se quiere, pero con seguridad y tesón. Autoconstituyéndose profeta de una buena nueva, D'Ors, desde sus glosas, exhortó a recuperar las naves de Pantagruel, el Renacimiento. De hecho, desde finales del XIX, desde la época a que se refería Clarín, se contaba con algunas traducciones también de griegos (de trágicos, en particular), y los modernistas, además de brumosas referencias a los clásicos, habían dado el ejemplo magnífico de Maragall, traductor de los *Himnos homéricos* (en colaboración con un helenista, Boch i Gimpera) y autor de una muy notable *Nausica,* siempre en la órbita de su veneración por el Romanticismo alemán. Pero los novecentistas hicieron aportaciones sistemáticas: primero los útiles básicos, la «Fundació Bernat Metge», que en la actualidad ha sobrepasado los cien volúmenes, una colección bilingüe de griego y latín con traducción catalana enfrentada, que arranca del mecenazgo de Francesc Cambó y cuyas versiones han contribuido eficazmente a la consolidación del catalán como lengua de cultura y a la institucionalización gramatical de la lengua según las directrices del Institut d'Estudis Catalans. Varios de sus colaboradores fueron autores de una obra de creación, en algunos casos excelente y de honda repercusión en los gustos y en las directrices de la literatura catalana contemporánea. Entre ellos, sobre todo, Carles Riba.

Riba, gran traductor de los trágicos (en prosa y en verso, y a veces en verso y en prosa a la vez, como hizo con Sófocles), de la *Odisea* y de las *Vidas* de Plutarco (como un nuevo Amyot, puestos a recuperar el Renacimiento), es también un poeta excepcional, que aúna, en la línea del simbolismo francés, la fascinación por Hölderlin, a quien tradujo, con un conocimiento directo y profesional (fue profesor de griego en la Fundació y en la Universitat Autònoma de la República) de los clásicos griegos. Su poesía, surcada de Ulises y de Orfeo, retoma, tras la guerra civil, la voluntad cívica de la antigua elegía griega y va a parar a la expresión de un cristianismo depurado que se quiere cercano a los orígenes, griego, inspirado sobre todo en San Pablo y ya en línea con las preocupaciones del neohumanismo alemán y con algunas del existencialismo europeo.

Pero el interés por los griegos no es exclusivo de Riba, en su generación: las excavaciones de Ampurias contribuyeron a arraigar la idea (cultural y política) de una Cataluña griega, abierta al Mediterráneo, una idea presente en pintores como Torres Garcia y Aragay y en teóricos políticos como el propio Cambó y otros muchos. También los demás poetas bebieron de esta idea: así una diosa antigua avala la belleza del gesto de una campesina en los versos de Josep Carner, y diversas, inquietantes figuras de la mitología griega (la fragua de Hefesto, los cíclopes) se mueven en el mundo fabuloso, entre el rigor formal de provenzales y toscanos y la influencia de las vanguardias, de J. V. Foix. Hay además, aunque sería arduo trabajo señalar aquí sus hitos, un largo camino de adaptación de metros clásicos al catalán.

También en gallego este camino de adaptación ha sido seguido, por lo menos a trechos, quizá a veces a remolque del castellano. En esta lengua, en efecto, se han realizado ejercicios de adaptación de los ritmos y metros clásicos: la sonoridad de ciertos poetas modernistas —entre los cuales singularmente el nicaragüense Rubén Darío— depende a veces de tales ejercicios, pero las más de las veces la adaptación se ha quedado en práctica retórica y erudita. El catalán, por las características quizá de esta lengua (abundancia de monosílabos, etc.), ha logrado una aclimatación probablemente más natural, menos violenta o forzada. En otro aspecto, inesperado, puede haber influido la métrica clásica sobre la castellana, en la naturaleza del verso blanco libre (que no del ritmo libre), al menos si alguien concedió alguna vez algún crédito (y en el sentido que aquí se insinúa) a estas líneas de L. Fernández de Moratín: «Sin abandonar el uso de la rima, tan autorizado ya en todas las naciones de Europa, puede la nuestra variar sus composiciones poéticas, adoptando en parte la versificación de griegos y latinos, en que no se necesita la consonante.» De hecho, la generalización del verso libre, que se ha producido bastante más tarde, recomienda la sujeción del verso a unidades rítmicas, lo que en definitiva significa experimentar las posibilidades latentes en la métrica clásica.

Por lo demás, en la literatura castellana de este siglo se cuenta, sí, con el destello mitológico del modernismo, muy servido por poetas hispanohablantes americanos —el ejemplo de Rubén Darío, otra vez, inmediato. Y con algunos diamantes, de mayor o menor fulgor, esporádicos, en el teatro: la *Fedra* de Unamuno, desde luego, y algunas piezas, por poner otro ejemplo, de Jacinto Grau de gran interés. Que también en la poesía fulguran con luz propia: así en «Olivo del camino», donde, con ciertos detalles de gusto modernista, cuenta Antonio Machado el *himno homérico a Deméter*. También hay destellos de este tipo, muy integrados y muy filtrados, en casi todos los poetas del 27, unos destellos significativos en la particular encrucijada de esta generación: entre las vanguardias, la apertura a la cultura europea y la preocupación por España.

Por primera vez se tiene la impresión que un destello aquí y un fulgor allí están construyendo una luz, o al menos relámpago visible. Los griegos entiendo que no han significado, intelectualmente, para la cultura castellana de este siglo lo mismo que para otras culturas europeas, donde han dejado un sesgo indeleble en la mejor literatura, pero me parece claro, en cambio, que desde principios de siglo se mejoró en este sentido. Curiosamente, parte de la aportación de la América de habla castellana a la literatura parece haber tomado en la posguerra el relevo dominante en esta orientación; pondré sólo tres ejemplos: griegos hay en los cuentos de Cortázar, tras *Los pasos perdidos* de Carpentier o al acecho en prácticamente toda la producción, críptica e intensa, de Lezama Lima. Por no entrar (y pongo, pues, un cuarto ejemplo) en laberintos de Borges.

Volviendo a España, ilustraré con dos casos la marginalidad y la intensidad a la vez de la recepción de lo griego en la generación del 27. Dos casos entre otros posibles, pero que me parecen sintomáticos diversamente: lo trágico del mundo de García Lorca y la especie de sentimiento profundo y quimérico de la ausencia de Grecia que pervade la poesía de Cernuda. Por lo que hace a Lorca, que no pudo llegar a escribir su tragedia griega, lo que hace al caso lo hallará el lector atento tras estas palabras de Altolaguirre: «que su fantasía le llevaba más allá de lo humano, por encima de su conciencia, a los mitos más incomprensibles, como un Esquilo de nuestro

tiempo». En cuanto a Cernuda, éste, enamorado de Grecia a través de Hölderlin, sintió la grandeza y economía (simbólica, expresiva) del mito griego. La diosa que preside «Noche de luna», por ejemplo, es más que griega, y tan universal que el poema deviene, gracias al símbolo, cifra de sí mismo, condición humana, nostalgia y desolación. No hace falta que haya griegos en Cernuda: están ahí, implícitos, en la obra palpitante de un hombre que encarna en sí mismo el dolor y la soledad del oficio poético sintiéndose, frente a Apolo y sufriendo el castigo del dios, Marsias. «Que el poeta debe saber cómo tiene frente a sí toda la creación, tanto en su aspecto divino como en el humano, enemistad bien desigual en la que el poeta, si lo es verdaderamente, ha de quedar vencido o muerto.»

D'Ors encontró a su llegada a Madrid sin duda compensaciones personales, pero no la misma voluntad de una renovación colectiva (que durante siglos ha topado en la cultura castellana con la necesaria fidelidad a modelos culturales impuestos), y la empresa a la que se apuntó como colaborador era de otro signo que la que había servido en Cataluña. No puede aquí abordarse la complejidad de cuanto confluyó en el falangismo como movimiento intelectual, de gran altura, a veces, y que ha servido de fundamento a una generación de notables ensayistas y pensadores. Para el curso de mi exposición me basta dejar apuntado que también confluyeron allí las vanguardias.

En la vanguardia en castellano, lo griego, aunque normalmente epidérmico, ha jugado un papel, eso es claro, que no ha sido estudiado, a lo que sé, con la profundidad que tal vez merece. Aunque sólo sea ahora desde fuera, *Grecia* o *Perseo* fueron títulos de revistas ultraístas. Quizá pudiera aventurarse que ciertos vanguardistas coincidieron con D'Ors en proponer un retrato clásico de la mujer: está claro que la *Proserpina rescatada* del mejicano, entonces afincado en Madrid, Torres Bodet ni es Perséfone (pero sí tiene, a juicio de su autor, «una doble personalidad, un talento de diosa cortada en dos partes por las diversidades del clima, como la Proserpina de la leyenda») ni está cerca de la contención de *La ben plantada* (la de Torres Bodet «regresaba a sus Infiernos» justo cuando hacía el amor), pero esto no quiere decir que haya de parecernos menos griega.

Pudiera decirse que, ideológicamente, el Imperio romano (del que había desconfiado Pondal, recordemos, o al que había opuesto Bosch i Gimpera la dispersión fecunda de lo prerromano o de lo medieval) proporcionó, después de la guerra civil, un modelo más seguro que el espejismo griego. En efecto, habiendo sido utilizado el mito por los vanguardistas como puerta de acceso a una realidad más profunda y temerosa, lo romano era más seguro para construir una realidad más palpable e imponente, la del *Escorial,* por ejemplo, una de las revistas más típicas de la época, que evocaba la solidez («sereno, firme, armónico») geométrica del monasterio concebido «como un Estado de piedra» (en palabras de Laín Entralgo). La ambigüedad fecunda de lo trágico griego no parecía tener su lugar en el nuevo estado de cosas. Botón de muestra, un ensayo, que no un estudio filológico, publicado en *Escorial* por Tovar con el título «Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política», que parte de la constatación, ciertamente opinable, de que Sófocles se pone «en contra del pobre Creonte» para hacer «prevalecer las razones reaccionarias sobre una buena intención política»; sin dejar de hilvanar argumentos que se basen en «nuestra historia de España moderna, tan rica en formidables tragedias nacionales», distingue la «cuestión moral» de la obra tal como él la lee de «la maravillosa creación artística» que es y

que, por ello mismo, no debemos dejar que nos engañe. Tal parece que, incluso advertidos los lectores de cómo habían de leer, los griegos podían acabar engañándoles.

Otra *Antígona* representa mejor, para siempre, la escisión intelectual y el corazón sin remedio roto de aquel momento: la que pudiera ser la mejor tragedia española del siglo, la *Antígona* catalana de Espriu, una obra que hunde significativamente sus raíces en *Los siete contra Tebas,* desnuda y durísima, e ideológicamente ponderada y desolada. En su poesía y en su prosa espléndida, Espriu ha fundido temas e ideas clásicos (Teseo y Ariadna, Prometeo, el estoicismo) con modelos del *Antiguo Testamento* y de la tradición hebraica (Esther, el *Eclesiastés,* la cábala) con un resultado de gran calidad y eficacia. Hay un uso fecundo de la literatura griega en su obra: *Les roques i el mar, el blau* es un libro formado por breves prosas trabajadísimas sobre dioses y héroes de la mitología griega en las que es a menudo sensible la influencia de Ovidio, por ejemplo, pero en las que hay integrados juegos etimológicos con palabras griegas y en las que no es desdeñable el conocimiento de la poesía hesiódica y de los presocráticos. También en este sentido la obra de Espriu es excepcional.

Ulises y Prometeo, especialmente, han dado, a los poetas de la posguerra, la imagen del peregrino, del errante, y de la oposición a la tiranía, básicamente. El catalán Bartra ha unido el símbolo de Ulises a la experiencia de un exilio real que puede convertirlo en emblemático de toda la literatura de la diáspora. Fue en un poema que se titulaba «Prometeo encadenado» donde formuló emblemáticamente el poeta gallego Celso Emilio Ferreiro la gran pregunta no sólo, entonces, de la poesía española: «¿onde está o camiño / que leva ao aire libre, / á libertá do vento, / ás terras sin cercar, / ao mar fermoso?».

Limitada entonces esta pregunta a una situación política concreta, hoy podemos entender que ese camino es un proyecto humano común, hacia el futuro. Desear, quizá, que los griegos aporten más luz al difícil trazado de ese camino, en las culturas hispánicas.

CARLES MIRALLES

BIBLIOGRAFÍA

1) EDAD MEDIA

M. R. Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España,* Barcelona, Ariel, 1975; E. Gangutia Elícegui, «Poesía griega *de amigo* y poesía arábigo española», *Emerita* 40, 1972, págs. 329 y ss.; «Algunas notas sobre literatura griega y Edad Media española», *EClás.* 16, 1972, págs. 171 y ss.; J. A. Fernández Delgado, «Antecedentes griegos de la primera literatura gallega», *Primera reunión gallega de Estudios Clásicos,* Santiago de Compostela, 1981, págs. 407 y ss.; M. R. Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana,* Méjico, FCE, 1952; *Libro de Apolonio,* ed. crít. de C. C. Marden, I-II, Baltimore-París, John Hopkins Press, 1917-1922; J. Artiles, *El «Libro de Apolonio», poema español del siglo XIII,* Madrid, G, 1976; *Libro de Alexandre,* ed. preparada por J. Cañas Murillo, Madrid, EN, 1983; I. Michel, *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre,* Manchester Univ. Press, 1970; *Historia Troyana en*

prosa y verso, texto de hacia 1270, publicado por R. Menéndez Pidal con la colaboración de E. Varón Vallejo, Madrid, Junta para la ampliación de estudios, 1934 (Anejo XVII de la *Revista de Filología Española); Les Històries Troyanes de Guiu de Columphes, traduïdes per en Jacme Conesa,* ed. de R. Miquel i Planas, Barcelona, Biblioteca Catalana, 1906; Juan de Mena, *La Yliada en romance,* ed. de M. de Riquer, Barcelona, Selecciones bibliófilas, 1949; J. M. Blecua, *Los grandes poetas del siglo XV,* en G. Díaz-Plaja (ed.), *Historia general de las literaturas hispánicas,* Barcelona, Vergara, reim., 1969, vol. II, págs. 73 y ss.; J. Rubió i Balaguer, *Literatura catalana, ibídem,* I, págs. 740 y ss.; M. de Riquer, *Història de la literatura catalana,* I-II-III, Barcelona, Ariel, 1964 (reim., Barcelona, 1985); M. de Riquer, *L'humanisme català (1388-1494),* Barcelona, Barcino, 1934; T. Calders i Artís, «La llegenda de Barlaam i Josafat a Catalunya», en *Homenatge a A. Comas in memoriam,* Facultat de Filologia, Universitat de Barcelona, 1985, págs. 77 y ss.; *Obras de Bernat Metge,* ed. crít., trad., notas y prólogo por M. de Riquer, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona, 1959.

2) Desde el Renacimiento

M. Bataillon, *Erasme et l'Espagne,* París, 1937 (trad. cast., Buenos Aires-Méjico, FCE, 1966); J. López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI,* Madrid, CSIC, 1973; F. R. Adrados, «La *Vida de Esopo* y la *Vida de Lazarillo de Tomres», Rev. de Fil. Esp.* 63, 1976, págs. 35 y ss.; C. Miralles, *La novela en la antigüedad clásica,* Barcelona, Labor, 1968 (Apéndice en págs. 120 y ss.); A. K. Forcione, *Cervantes' Christian Romance,* Princeton Univ. Press, 1972; D. McGrady, «Heliodorus' influence on Mateo Alemán», *Hisp. Rev.* 34, 1966, págs. 49 y ss.; L. Gil - J. Gil, «Ficción y realidad en el *Viaje de Turquía* (Glosas y comentarios al recorrido por Grecia)», *Rev. de Fil. Esp.* 45, 1962, págs. 89 y ss.; L. Gil, «Orfeo y Eurídice (Versiones antiguas y modernas de una vieja leyenda)», en *Transmisión mítica,* Barcelona, Planeta, 1975, págs. 148 y 161 y ss.; A Vives, *Luciano de Samosata en España en el Siglo de Oro,* La Laguna, 1959; López Pinciano, *Philosophia antigua poética,* ed. de A. Carballo Picazo, I-III, Madrid, CSIC, 1953; A. Vilanova, «Preceptistas de los siglos XVI y XVII», en G. Díaz-Plaja (ed.), *Historia general de las literaturas...,* III, reimpr., 1968, págs. 567 y ss.; *Poesía española. Neoclásicos y románticos,* selección y prólogo de F. Ros, Madrid, Emporyon, 1940; J. P. Forner y Segarra, *Los gramáticos. Historia chinesa,* ed. crít. por J. H. R. Polt, Madrid, Castalia, 1970; Joan Ramis, *Lucrècia,* a cura de J. Carbonell, Barcelona, Eds., 62, 1968; J. Filgueira Valverde, «Feijoo y Sarmiento ante la antigüedad clásica», en *Estudios sobre Feijoo y Sarmiento,* Madrid, Cuadernos de la «Fundación Pastor», 1983, págs. 9 y ss.; C. Hernando, *Helenismo e Ilustración (El griego en el siglo XVIII español),* Madrid, Fund. Universitaria española, 1975; *Ocho siglos de poesía gallega. Antología bilingüe,* selección y prólogo de C. M. Gaite y A. Ruiz Tarazona, Madrid, A, 1972; X. Alonso Montero, «Textos griegos y latinos traducidos al gallego. Bibliografía», *Actas del III CEEC,* Madrid, 1968, III, págs. 9 y ss.; A. Pociña, «O mundo clásico en Rosalía, Curros e Pondal», en *Primera reunión gallega de estudios clásicos...;* X. Filgueira Valverde, «A traducción dos clásicos no Rexurdimiento galego», *ibídem;* R. Carballo Calero, «A *Fabula Palliata* na literatura galega», *ibídem;* C. Miralles, «L'arbre i la lira», en *Homenatge a Antoni Comas...,* págs. 289 y ss.; L. Bonet, *Literatura, regionalismo y lucha de clases (Galdós, Pereda, N. Oller y R. D. Perés),* Eds. de la Universitat de Barcelona, 1983; E. Valentí, «Presència de la tradició clàssica en la Renaixença catalana», en *Els clàssics i la literatura catalana moderna,* Barcelona, Curial, 1973, págs. 15 y ss.; E. Valentí, «Maragall i els clàssics», *ibídem,* págs. 55 y ss.; R. Cabré, «Joan Maragall, una aproximació des de *Nausica», Ítaca* 1, 1985, págs. 147 y ss.; C. Miralles, «Clàssics i no entre modernisme i nocentisme a Catalunya», en *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana,* Barcelona, Eds. del Mall, 1986, págs. 63 y ss.; J. Ferraté, *Carles Riba, avui,* Barcelona, Alpha, 1955; E. Valentí, «Carles Riba, humanista», en *Els clàssics...,* págs. 70 y ss.; C. Miralles, *Lectura de les «Elegies de Bierville»,* Barcelona, Curial, 1979; C. Miralles, «Sòcrates i Jesús, fites en l'evolució de Riba», *Eulàlia...,* págs. 173 y ss.; J. S. Lasso de la Vega, «El mito clásico en la literatura contemporánea», *Helenismo y literatura contemporánea,* Madrid, Prensa Española, 1967,

págs. 9 y ss.; J. S. Lasso de la Vega, «*Fedra* de Unamuno», en *De Sófocles a Brecht,* Barcelona, Planeta, 1970, págs. 205 y ss.; C. Miralles, «La nostalgia de los orígenes y sus modelos míticos. Sobre *Los pasos perdidos* de A. Carpentier», en *Estudios sobre humanismo clásico,* Madrid, Cuadernos de la «Fundación Pastor», 1977, págs. 77 y ss.; *Los vanguardistas españoles (1925-1935),* selección y comentarios de R. Buckley - J. Crispín, Madrid, A, 1973; *«Hora de España». Antología,* selección y prólogo F. Caudet, Madrid, Turner, 1975; L. Cernuda, *Poesía y literatura, I y II,* Barcelona, Seix Barral, reim., 1971; Th. Mermall, *The Rhetoric of Humanism: Spanish Culture after Ortega y Gasset,* Nueva York, 1978 (trad. cast., Madrid, Taurus, 1978); C. Miralles, «El món clàssic en l'obra de Salvador Espriu»; «Salvador Espriu o el rigor del paisatge», en *Eulàlia...,* págs. 239 y ss.; C. E. Ferreiro, *Longa noite de pedra,* texto gallego y castellano, traducción y prólogo de B. Losada, Barcelona, El Bardo, 1967.

Bibliografía general e índices

J. A. López Férez

I. BIBLIOGRAFÍA GENERAL (Selección)

W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur,* I (1-5), W. von Christ-W. Schmid-O. Stählin, II (1-2), Munich, Beck, 1920-1948 (reim. 1959 y ss.); J. Geffcken, *Griechische Literaturgeschichte,* I-II, Heidelberg, C. Winter, 1926-1934; A.-M. Croiset, *Histoire de la Littérature grecque,* París, De Boccard, 1928⁴; W. Nestle, *Historia de la literatura griega,* trad. esp., Barcelona, Labor, 1930; C. M. Bowra, *Ancient Greek Literature,* Londres, OUP, 1933 (trad. esp., *Historia de la literatura griega,* Méjico, FCE, 1948); H. J. Rose, *Handbook of Greek Literature,* Londres, Methuen, 1934; E. Rolando, *Storia della Letteratura greca,* Turín, Soc. ed. internaz., 1936; W. Kranz, *Geschichte der griechischen Literatur,* Leipzig, Dieterich, 1939; F. Capello, *Historia de la literatura griega,* I-III, Buenos Aires, Inst. Lit. clás., 1941-1947; G. Murray, *Historia de la literatura clásica griega,* trad. esp., Buenos Aires, Albatros, 1944; F. Robert, *La Littérature grecque,* París, PUF, 1946; J. Humbert-H. Berguin, *Histoire illustrée de la Littérature grecque,* París, Didier, 1947; M. Hadas, *A History of Greek Literature,* Nueva York, Columbia U. P., 1950; G. Pascucci, *Storia della Letteratura greca,* Florencia, Sansoni, 1950; Q. Cataudella, *Storia della Letteratura greca,* Turín, Soc. ed. internaz., 1955³ (trad. esp., *Historia de la literatura griega,* Barcelona, Iberia, 1954); A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur,* Berna, A. Franke, 1958 (1963²) (trad. esp., *Historia de la literatura griega,* Madrid, Gredos, 1968); J. Defradas, *La Littérature grecque,* París, A. Colin, 1960; R. Cantarella, *Storia della letteratura greca,* Milán, Nuova Academia, 1962 (trad. esp., *La literatura griega clásica; La literatura griega de la época helenística e imperial,* Buenos Aires, Losada, 1968-1972); A. Colonna, *La Letteratura greca,* Turín, Lattes, 1962; R. Flacelière, *Histoire littéraire de la Grèce,* París, Fayard, 1962; C. M. Bowra, *Landmarks in Greek Literature,* Londres, Weidenfeld-Nicolson, 1966 (trad. esp., *Introducción a la literatura griega,* Madrid, Guadarrama, 1968); J. Alsina, *Literatura griega. Contenido, problemas y métodos,* Barcelona, Ariel, 1967; F. Balloto, *Storia della Letteratura greca dalle origine al 529 d.C.,* Milán, Signorelli, 1967; A. Dihle, *Griechische Literaturgeschichte,* Stuttgart, Kröner, 1967; H. C. Baldry, *Ancient Greek Literature in its living context,* Londres, Thames-Hudson, 1968; *Greek and Latin Literature. A comparative study,* J. Higginbotham (ed.), Londres, Methuen, 1969; A. Garzya, *Storia della Letteratura greca,* Turín, Paravia, 1972; U. Albini-F. Bornmann-M. Naldini, *Manuale storico della Letteratura greca,* Florencia, Le Monnier, 1974; C. R. Beye, *Ancient Greek Literature and Society,* Nueva York, Doubleday, 1975; G. Tarditi, *Storia della Letteratura greca,* Turín, Loescher, 1975; *Ancient Greek litterature,* K. J. Dover-E. L. Bowie-J. Griffin-M. L. West (ed.), Oxford, UP, 1980 (trad. esp., *Literatura en la Grecia antigua. Panorama del 700 a.C. al 500 d.C.,* Madrid, Taurus, 1986); J. Romilly, *Précis de littérature grecque,* París, PUF, 1980; *The Oxford Companion to classical Literature,* P. Harvey (ed.), Oxford, UP, 1984; *The Cambridge History of classical Literature. I. Greek Literature,* P. E. Easterling-B. M. W. Know (ed.), Cambridge, UP, 1985 *(CHGL);* L. Canfora, *Storia della Letteratura greca,* Bari, Laterza, 1986.

1. Índice de autores

(Selección)

(Algunos no escribieron nada, pero tuvieron notable influencia literaria. Aparecen, asimismo, algunos latinos. En cursiva las páginas clave)

2. Otros nombres relevantes
(Selección)

(Algunos aparecen citados también como autores)

3. Influencia de los clásicos
(Selección)

4. Índice de títulos
(Selección)

(Algunas obras se han perdido. De las ofrecidas en el índice sólo damos la cita principal)

5. Selección de términos utilizados

ÍNDICE GENERAL

ÉPOCA ARCAICA

ÉPOCA HELENÍSTICA

TRANSMISIÓN E INFLUENCIA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL E ÍNDICES